پاکستانی
ادب کے
معمار

عابد علی عابد: شخصیت اور فن

ڈاکٹر سلیم اختر

پاکستانی ادب کے معمار

سیّد عابد علی عابدؔ

شخصیت اور فن

پاکستانی ادب کے معمار

سیّد عابد علی عابدؔ

شخصیت اور فن

ڈاکٹر سلیم اختر

اکادمی ادبیات پاکستان

نگران اعلیٰ	:	افتخار عارف
منتظم	:	عتیق الرحمٰن
تدوین وطباعت	:	سعیدہ درانی
اسکیچ	:	احمد حبیب
اشاعت	:	2008ء
تعداد	:	500
ناشر	:	اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد
مطبع	:	اسلامک ریسرچ انسٹیٹیوٹ پریس، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد
قیمت	:	مجلد : -/225 روپے پیپر بیک: -/215 روپے

ISBN: 978-969-472-161-3

فہرست

پیش نامہ

اکادمی ادبیات پاکستان نے 1990 میں پاکستانی زبانوں کے ممتاز تخلیق کاروں کے بارے میں "پاکستانی ادب کے معمار" کے عنوان سے ایک اشاعتی منصوبے پر کام شروع کیا تھا۔ معمارانِ ادب کے احوال و آثار کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے یہ کتابی سلسلہ بہت مفید خدمات انجام دے رہا ہے۔ اکادمی، پاکستان کی تمام زبانوں کے نامور ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں اور نقادوں کے بارے میں کتابیں شائع کر رہی ہے۔

سید عابد علی عابد ممتاز شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، اقبال شناس، مایہ ناز تنقید نگار، بے مثال مترجم اور نام ور ماہرِ تعلیم کے طور پر اردو کی ایک نابغۂ روزگار شخصیت ہیں۔ انہوں نے جس موضوع پر قلم اٹھایا، اپنی ممتاز اور منفرد حیثیت کا لوہا منوایا۔ صرف اقبال شناسی کو ہی حوالہ بنایا جائے تو "شعرِ اقبال" اور "تلمیحاتِ اقبال" کے بغیر اقبال فہمی کیسے مکمل ہو سکتی ہے؟ اس امر سے صاحبانِ فکر بہ خوبی واقف ہیں۔ سید عابد علی عابد نے تدریسی ضروریات کے پیشِ نظر بھی کوئی کام کیا تو وہ بھی اپنی فاضلانہ اور سنجیدہ علمی حیثیت کے باعث ان کی شناخت بن گیا، حالاں کہ اس دور میں مدرسانہ تنقید الگ سے شناخت کی جانے لگی تھی۔ بلاشبہ سید عابد علی عابد نے اردو ادب کو بے حد وقیع بنایا اور علم و ادب کے سرمائے میں بہت قابلِ قدر اضافے کیے۔

انہوں نے ترجمے کے میدان میں قدم رکھا تو "داستانِ فلسفہ"، "میراثِ ایران" اور "قصائد قاآنی" جیسے نادر تراجم فراہم کر کے اردو ادب کی ثروت مندی میں اضافہ کیا۔

ڈاکٹر سلیم اختر بہت ہی محنتی نقاد اور ادیب ہیں، انہوں نے اکادمی ادبیات پاکستان کے لیے "سید عابد علی عابد: شخصیت اور فن" لکھ کر یقیناً اردو ادب کی بہت نمایاں خدمت سرانجام دی ہے۔ یہ کتاب سید عابد علی عابد کی شخصیت اور فن کو متعارف کرانے اور ان کے کام کو سمجھنے، سمجھانے میں یقیناً معاون ثابت ہوگی۔

مجھے یقین ہے کہ اکادمی ادبیات پاکستان کا اشاعتی منصوبہ ''پاکستانی ادب کے معمار'' ادبی حلقوں کے علاوہ عوامی سطح پر بھی پسند کیا جائے گا۔

افتخار عارف

پیش لفظ

شہرت کے بھوکے دل جلے شعراء ہمیشہ یہ اعتراض کر کے تنقید کو مسترد کر دیتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے جس کرب سے گزر کر تخلیق معرض وجود میں آتی ہے، نقاد اس سے آگاہ نہیں ہوتا لہٰذا تخلیق کی تحسین کے ضمن میں وہ ''باہر والا'' یعنی Outsider ہے۔ اس اعتراض کا جواب دینے کا یہ موقع نہیں تاہم اسی امر پر یقیناً زور دوں گا کہ اردو کے بیشتر اچھے اور معروف ناقدین جیسے حسن عسکری، سلیم احمد، احسن فاروقی، فراق گورکھ پوری، شمس الرحمٰن فاروقی تخلیقی عمل کے بھی رمز شناس تھے۔ نامور ناقدین کی اس فہرست میں سیّد عابد علی عابد کا نام بھی بآسانی شامل کیا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس پر یہ امر بھی مستزاد کہ تخلیق ہو یا تنقید عابد دونوں ہی میں صاحبِ اسلوب تھے۔

عابد علی عابد کی شخصیت کی میزان کے ایک پلڑے میں تراجم، شاعری، افسانہ، ڈراما، موسیقی و مصوری ہے تو دوسرے میں تنقید اور دونوں پلڑے یکساں رہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ عابد علی عابد نے ان کو یوں آمیز کیا کہ ان سب کی انفرادی خصوصیات مل کر یک جان ہو جاتی ہیں۔ یوں عابد علی عابد نے تنقید میں تخلیق کا رس بھی شامل کر دیا اور یہ ہنر کم کم ناقدین ہی کو آتا ہے اس لئے کہ اس کا زیادہ تر انحصار اسلوب پر ہوتا ہے۔ تخلیق میں صاحبِ اسلوب ہونا آسان مگر تنقید میں صاحبِ اسلوب بننا مشکل ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد، نیاز فتح پوری، فراق گورکھ پوری، رشید احمد صدیقی جیسے صاحبِ اسلوب ناقدین کم کم ملتے ہیں اور ان میں عابد علی عابد بھی شامل کئے جاسکتے ہیں۔ میں علم کی بات نہیں کرتا کیونکہ مطالعہ اور علم تو نقاد کے بنیادی آلات میں سے ہیں۔ اچھے اور برے نقاد میں امتیاز زاویۂ نگاہ اور اسلوب سے کیا جاتا ہے اور اسی سے تنقید میں وہ تازگی پیدا ہوتی ہے کہ تنقید تخلیق کی ہم پلہ قرار پاتی ہے۔ اس کڑے معیار پر عابد کی تنقید نہ صرف یہ کہ ''کم عیار'' ثابت نہیں ہوتی بلکہ کوچۂ نقد کے نو واروان کے لئے عابد معلم کی حیثیت بھی اختیار کر سکتے ہیں۔

واضح رہے کہ عابد علی عابد درس و تدریس سے وابستہ رہے چنانچہ متعدد نامورانِ ادب ان کے شاگردوں میں شامل ہیں۔ یہ موقع تلامذۂ عابد کی فہرست مرتب کرنے کا نہیں۔ اسی امر پر اس لئے زور دیا جا رہا ہے کہ ان کی گفتگو اور تحریر میں فرق نہ تھا یعنی جس عالمانہ متانت کے حامل اسلوب میں ان کے مقالات ملتے میں ان کے کلاس لیکچرز بھی اسی اندازِ گفتار کے حامل ہوتے تھے۔

عابد صاحب کلاس لیکچر ہی کے انداز میں حلقۂ احباب اور حلقہ ارباب ذوق میں بھی لب کشا ہوتے تھے۔ زبان پر عبور کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ کتابیں تک انہوں نے قلم سے لکھنے کے بجائے ڈکٹیٹ کرائیں چنانچہ ''اصول انتقادِ ادبیات'' اور ''اسلوب'' یا ''البیان'' اور ''البدیع'' جیسی کتابیں عابد کے اسلوب گفتار کی آئینہ دار قرار پاتی ہیں۔ تحریر اور گفتگو کے معیار میں تفاوت نہ ہو یہ خصوصیت بہت کم ادیبوں کے حصہ میں آئی ہے اور عابد صاحب نے تو اسے درجہ کمال تک پہنچا دیا تھا۔

بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ادبی شخصیت تخلیق اور تنقید میں توازن نہیں رکھ سکتی یعنی اس کی تخلیقی حِس اور تنقیدی رویوں میں بُعد ملتا ہے مگر عابد علی عابد کی مثال اس کے برعکس نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری جس جمالیاتی آورش کی مظہر تھی اسی جمالیات ہی سے ان کی تنقید کا بھی رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ ''اردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت''، ''اقبال کے کلام میں مطابقت الفاظ و معنی'' اور ''کلام اقبال میں لالہ کی اہمیت'' جیسے مقالات جمالیات سے عابد کی عالمانہ دلچسپی کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ اردو میں جمالیاتی تنقید کی عملی مثالوں کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہیں۔ ادب اور نقد میں جمالیات کا سب سے بہتر اظہار اسلوب کی صورت میں ہوتا ہے شاید اسی لیے اسلوب گر ادیب جمال پرست بھی تھے اور عابد بھی اس سے مستثنیٰ نہیں، تاہم انہوں نے حسن پرستی کو محض جسم کے خدوخال تک ہی محدود نہ رکھا۔ (اگرچہ شاعری میں وہ سراپا نگاری کرتے رہے) بلکہ ارتقائی عمل سے احساسِ حسن میں پختگی پیدا کرنے کے ساتھ اپنے نظامِ نقد میں اس کی اساس بھی مستحکم کرتے رہے اسی لئے وہ شاعرانہ ذوق، مذاق سلیم اور اسلوب کو ہم پلہ گردانتے تھے۔ ''اصول انتقاد ادبیات'' ہو یا ''اسلوب''، ''البیان'' اور ''البدیع'' جیسی کتب میں انہوں نے ہر ممکن طریقہ سے شاعر کی صنعت گری میں شاعرانہ اسلوب، اس کی لفظی نزاکتوں اور معنوی خوبیوں میں تشبیہ، استعارہ اور صنعتوں کا کردار بطور خاص اجاگر کرنے کی کوشش کی چنانچہ وہ مقالہ ''اقبال کے کلام میں مطابقت الفاظ و معنی'' میں رقم طراز ہیں:

> ''ادبیات کی تنقید میں یوں تو ہر منزل کٹھن اور ہر مرحلہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن اس راہ میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں شاعر کی صنعتِ گری کے سامنے نقاد کا حسن بیان عاجز اور زورِ کلام بیکار ہو جاتا ہے اور جہاں داغ کا ہم نوا ہو کر کہنا پڑتا ہے:
>
> راہروِ راہ محبت کا خدا حافظ ہے
> اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں
>
> اس مقام کو اصطلاح میں ''مطابقتِ الفاظ و معنی'' کہتے ہیں۔ سیدھے سادے

الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ نقاد کو تنقید سے پہلے یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ الفاظ و معنی، مغز اور شکل، ہیولیٰ اور صورت، جسم اور لباس میں کیا تعلق ہے اور کس شاعر کے یہاں اس تعلق کی کیا نوعیت ہے۔"

اس اقتباس میں جو تصورِ نقد پیش کیا گیا اس کی مزید وضاحت عابد کی ایک معروف کتاب "شعرِ اقبال" کے اس باب سے بھی ہو جاتی ہے جس کا عنوان "صنعت گری" ہے۔

علامہ اقبال پر قلم اٹھانے والے ناقدین اور شارحین نے زیادہ تر ان کے تصورات زیست اور فلسفیانہ افکار پر تشریحی مقالات تحریر کئے جبکہ ان کے برعکس جب عابد علی عابد نے علامہ پر قلم اٹھایا تو "تلمیحات اقبال" اور "شعرِ اقبال" جیسی کتابیں قلم بند کیں۔ عابد نے "شعر اقبال" میں علامہ اقبال کے شاعرانہ اسلوب کے تشکیلی عناصر پر روشنی ڈالتے ہوئے علامہ کی شاعرانہ صنعت گری کے متنوع انداز اجاگر کئے۔ "شعرِ اقبال" میں لکھتے ہیں:

> "اقبال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے صنائع لفظی و معنوی سے اس طرح کام لیا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ مطالب و مفہوم کی طرف رہتی ہے۔ اقبال کے کلام میں کم و بیش تمام صنائع معنوی بڑی ہنر مندی اور چابک دستی سے استعمال ہوئی ہیں لیکن تضاد، حسنِ تلمیح، مراعاۃ النظیر، حسنِ تعلیل، ایہام تضاد اور ایہام تناسب سے زیادہ کام لیا ہے کہ ان کی مدد سے معنی کی تمام دلالتیں روشن ہو جاتی ہیں" (صفحہ 568) .... "ان صنعتوں کے علاوہ اقبال نے اقتباس اور تضمین کا استعمال ایسی ہنر مندی سے کیا ہے جس کی نظیر نہ اردو شاعری میں ملے گی نہ فارسی میں" (صفحہ 592)

صنائع و بدائع سے تخلیقی دلچسپی کے باعث عابد کی تنقید قدیم مشرقی اندازِ نقد کے قریب نظر آتی ہے جس کا باعث فارسی شعر و ادب سے ان کا گہرا شغف، مشرقی ادب کی تخلیقی روایات کی اہمیت کا احساس اور کلاسیکی ادب کا گہرا ادراک ہے اس پر مستزاد موسیقی اور مصوری سے دلچسپی جس کے نتیجہ میں عابد کی تنقید ان کے جمالیاتی ذوق کی عکاس بن گئی، عابد علی عابد کی عملی زندگی ...... ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں کی ...... مظہر تھی، اسی طرح ان کا تنقیدی شعور بھی تخلیقات میں جمالیاتی زاویوں کی تلاش اور پرکھ کے مترادف تھا۔ تخلیق میں اسلوب کیونکہ تخلیق کار کے احساسِ جمال کا پرتو ہوتا ہے اس لئے عابد نے ہر ممکن طریقہ سے اسلوب کی اہمیت اور تخلیق میں اس کا فعال کردار اجاگر کیا۔ "اصولِ انتقادِ ادبیات" میں عابد نے ماضی کے ادبی ورثہ میں روایت اور اسلوب کی اثر پذیری اور باہمی تعلق اجاگر کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا:

> ’’بے شک اعلیٰ درجے کے فنکار اپنی تخلیقات میں اپنی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں اور اپنے اسلوب تحریر کے ذریعہ جانے پہچانے جاتے ہیں لیکن اس انفرادی تشخص کے باوجود ان کی تحریروں پر ماضی کے شعری سرمایہ کا بہت اثر ہوتا ہے اسی طرح شاعر (اچھا شاعر مراد ہے) بلاشبہ اپنی شخصیت کا اظہار اپنے مخصوص اسلوبِ نگارش کے ذریعہ کرتا ہے لیکن اس کا اسلوبِ نگارش انہی عناصر سے تشکیل پاتا ہے جو اسے روایت سے ورثہ میں ملتے ہیں...... اسلوبِ نگارش الہام کی طرح فنکار پر نازل نہیں ہوتا بلکہ وہ اکتساب سے اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں واقعی اسلوب منفرد اور مخصوص نظر آتا ہے اور شخصیت کے اظہار کا ذریعہ بن جاتا ہے۔‘‘ (صفحہ 74)

ٹی ایس ایلیٹ کا ایک مشہور مقالہ ہے ’’What is Classic‘‘ عابد علی عابدؔ نے بھی اسی انداز پر ایک مقالہ ’’کلاسیک کیا ہے‘‘ قلم بند کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس مقالہ میں عابدؔ نے ولیؔ کو اردو غزل میں کلاسیک کا درجہ دیا تھا۔ غالبؔ اور میرؔ کے مقابلہ میں ولیؔ کو کلاسیک قرار دینا قابلِ توجہ ہے۔ اس ضمن میں عابدؔ کے استدلال کی اساس ولیؔ کے شاعرانہ اسلوب پر استوار ہے چنانچہ عابدؔ نے بطورِ خاص ولیؔ کی غزل کے جمالیاتی عناصر پر روشنی ڈالی۔

آج جبکہ عابد علی عابدؔ کے انتقال کو ربع صدی ہونے کو آئی تو اب یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ بحیثیت نقاد عابدؔ نے زندگی میں جو اہمیت اور شہرت حاصل کی وقت نے اس میں کمی نہ کی۔ یہی نہیں متغیر ادبی ذوق، بدلتے شعری مذاق، جدید تنقیدی تصورات اور جدید ترین اصطلاحاتِ نقد کے باوجود آج بھی عابدؔ کی تنقید کو دلچسپی سے پڑھا جاسکتا ہے۔

بطور نقاد عابدؔ اس لئے متروک نہ قرار پایا کہ اس کی شخصیت میں مشرقی انتقاد، کلاسیک سے شغف، روایت کی اہمیت کے احساس، مغربی تصوراتِ نقد سے آگہی اور موسیقی و مصوری سے دلچسپی نے عجب گنگا جمنی پیدا کی۔ اس پر مستزاد ادب کے توانا اور تنقید کے صحت مند تصورات۔ اسی لئے عابد علی عابدؔ تنقید کو تخلیق کی سطح پر لے آتے ہیں۔ تخلیقی فنکار ہونے کے ساتھ ساتھ عابد علی عابدؔ تخلیقی نقاد بھی ہیں۔ انہوں نے آج کے قاری کو اس امر کا احساس کرانے کی سعی کی کہ کلاسیکی روایاتِ نقد محض معدوم بزرگوں کے آثار یا بعض کے بموجب آثار قدیمہ نہیں بلکہ حیات آموز اور حیات آمیز بھی ہیں۔ اردو تنقید کی تاریخ میں عابدؔ کا مقام اس لئے مستحکم نہیں کہ وہ ایک پڑھا لکھا نقاد تھا، جدید ترین تصوراتِ نقد مدون کئے، کوئی باغیانہ ادبی نظریہ دیا یا وہ بے حد متنازع تھا۔ ایسی کوئی بات نہیں، میری دانست میں آج بھی عابدؔ اس لئے قابلِ توجہ اور قابلِ مطالعہ ہے کہ اس نے ہمیں کلاسیکی معیاروں کی جمالیاتی اہمیت کا احساس کرایا۔ وہ اس

سعی میں کامیاب رہا اس حد تک کہ اب ہم اسے ''نوکلاسیکی نقاد'' قرار دے سکتے ہیں۔

عجیب اتفاق ہے کہ میں سید عابد علی عابد کا نہ تو شاگرد ہوں نہ دوست اور نہ ہی ان سے کسی نوعیت کا کوئی تعلق تھا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ میں تو صورت آشنا بھی نہ تھا مگر اس کے باوجود میں ان کے لئے کچھ نہ کچھ کرتا رہا۔ ڈاکٹر پروفیسر عبدالرؤف شیخ کو جب بہاء الدین زکریا یونیورسٹی (ملتان) کی جانب سے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالہ کے لئے ''عابد علی عابد شخصیت و فن'' کا موضوع تفویض ہوا تو یونیورسٹی نے مجھے سپروائزر مقرر کیا۔ مرحوم رؤف ایم۔ اے (اردو) میں میرا شاگرد تھا بعد میں یہ رشتہ دوستی میں تبدیل ہوگیا۔ رؤف کا پی۔ آئی۔ اے کے طیارے کے حادثے میں 10 جولائی 2006ء کو ملتان میں انتقال ہوا۔

سید عابد علی عابد کے انتقال کے بعد جب مجلسِ ترقی ادب نے ''صحیفہ'' کا عابد علی عابد نمبر نکالنے کا منصوبہ بنایا تو اس وقت کے ایڈیٹر ڈاکٹر وحید قریشی نے مجھے بھی مقالہ لکھنے کی دعوت دی۔ میں نے عابد کی تنقید نگاری پر 40 صفحات کا مقالہ بعنوان ''اردو میں نوکلاسیکی تنقید کا احیاء'' قلم بند کیا (جو اس کتاب کا ایک باب ہے) چند برس قبل اکادمی ادبیات پاکستان نے اسلام آباد میں سید عابد علی عابد کے بارے میں ایک تقریب کا اہتمام کیا تو مقالہ پڑھنے کے لئے مجھے بھی مدعو کیا۔ الغرض کسی نہ کسی طرح میں سید عابد کے لئے قلم کاری کرتا رہا اور ان سب پر مستزاد وہ تعلقِ خاطر جو مجھے ان کی صاحبزادی شبنم شکیل اور ان کے خانوادہ سے ہے اتنا کہ اسلام آباد میں شبنم کا گھر میرے لئے دوسرا گھر ہے۔

2007ء صحت کے لحاظ سے بہت کڑا رہا۔ میں بیماریوں کی تفصیل میں نہیں جاتا صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ نامساعد صحت کے باوجود بھی لشتم پشتم کتاب پر کام جاری رکھا۔ میں نہیں جانتا کہ اہل نظر اس کا کیا مول لگاتے ہیں۔

محترم افتخار عارف کا ممنون ہوں جنہوں نے مجھے اس ذمہ داری کا اہل جانا۔ خدا کرے میں ان کی توقعات پر پورا اتروں۔

محترمہ سعیدہ درانی اس منصوبہ کی نگران ہیں ان کا تعاون مجھے ہمیشہ حاصل رہا۔ اِن کا شکریہ بھی لازم ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر

سوانح

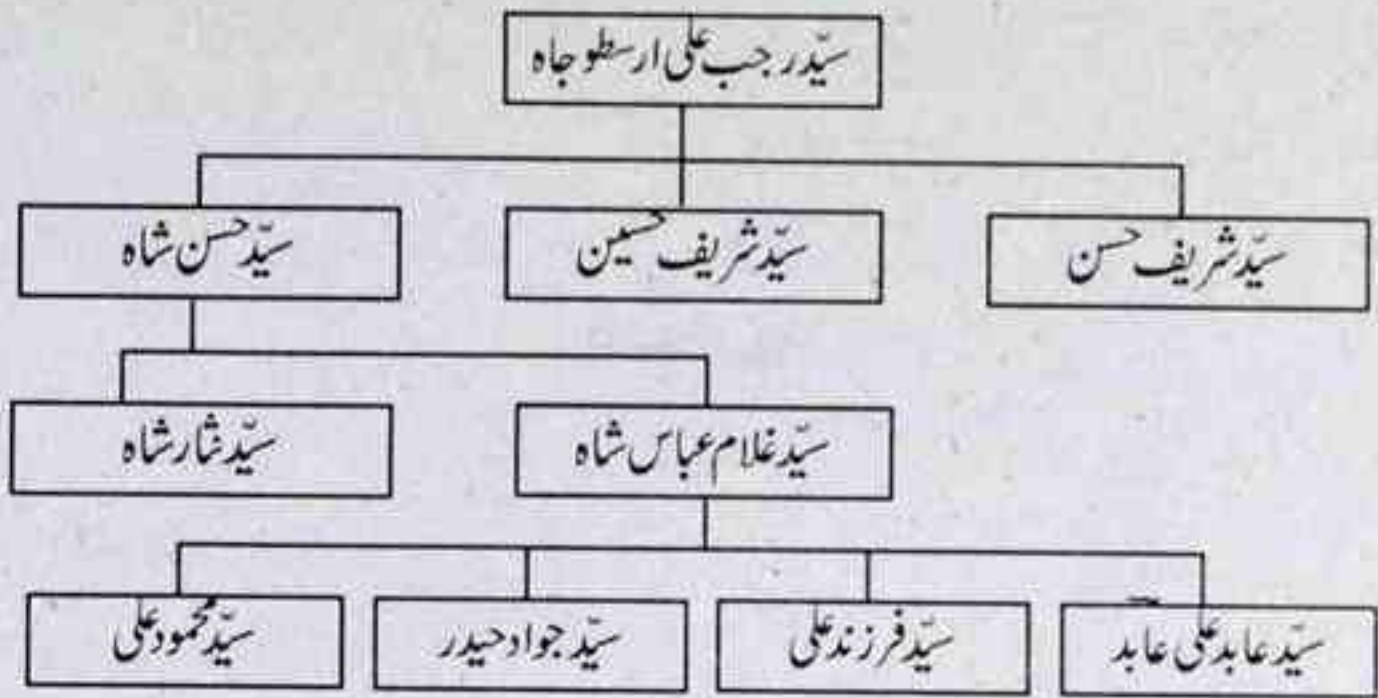
عابد علی عابد!!

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا

محقق، نقاد، شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، مترجم، فیچر رائٹر، مدیر، معلّم، وکیل اور ان سب پر مستزاد عابدؔ کی خوش گفتاری۔ وہ محفل میں ہوتے تو جانِ محفل، حلقۂ یاراں میں ہوتے تو بریشم عود، کمرۂ جماعت میں ہوتے تو علم کی آبشار۔ فارسی کے رچے ہوئے شعری ذوق کی وجہ سے عام گفتگو میں بھی برمحل فارسی اشعار کا استعمال یوں کہ بعض اوقات گفتگو غالب کی غزل کے مقرّس اسلوب میں تبدیل ہو جاتی۔ حسن پرستی کے باعث ''شب نگار بنداں'' کے اسلوب میں زیست کی۔

طلوع:

سیدوں کے گھرانے میں جس بچے نے جنم لیا وہ دنیائے ادب میں یوں معروف ہوا کہ اس کی شہرت اس خاندان کے لیے وجۂ امتیاز قرار پائی۔ عابدؔ کے پردادا اپنے زمانے کی معروف شخصیت تھے۔ انگریزی حکومت نے انھیں خان بہادر کے لقب سے نوازا تھا۔ نام نامی سید رجب علی ارسطو جاہ شاہ تھا۔ متوفی 1869ء ان کے ایک بیٹے کا نام سید حسن شاہ تھا۔ جن کے صاحبزادے سید غلام عباس شاہ عابدؔ کے والد تھے والدہ کا نام اقبال بیگم تھا۔ ان کے پردادا نے مذہبی موضوع پر کچھ کتابیں لکھیں جبکہ والد کو شاعری سے شغف تھا۔ صغیر ان کا تخلص تھا مگر کلام دستیاب نہیں۔ عابدؔ کے نانا سید احمد شاہ متمول تھے اور ادب کا ذوق بھی رکھتے تھے، جبکہ تعلیم یافتہ والدہ بھی ادبی ذوق کی حامل تھیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ علم و ادب کے شغف اور شاعری کا ذوق ان کے گرد وموسومز میں تھا۔

ذیل میں عابدؔ کا شجرہ نسب درج ہے: (1)

تاریخِ پیدائش/مولد:

محققین کی مساعی کے جو محور ہیں ان میں درست تاریخ پیدائش کا تعین بھی ہے۔ ولی سے جو چلیں تو علامہ اقبال تک درست تاریخ پیدائش متنازعہ مباحث کا باعث بنی اور یہی معاملہ عابد کی تاریخ پیدائش (بلکہ مقامِ ولادت) کا بھی ہے کہ بعض نے لاہور کے بجائے ڈیرہ اسمٰعیل خان میں ان کی پیدائش بتائی ہے۔ اس امر کے باوجود کہ لاہور میونسپل کارپوریشن میں ان کی پیدائش کا مقام لاہور اور تاریخ ولادت 20 اکتوبر 1906ء تحریر ہے۔ (2) جبکہ میٹرک کے امتحان کے سرٹیفکیٹ میں تاریخ پیدائش 20 مئی 1905ء درج ہے۔ (3)

عابد علی عابد کی تاریخ پیدائش میں اختلافات کی چند مثالیں پیش ہیں:

> ''فن اور شخصیت'' (بمبئی) کوائف نمبر (مارچ 1989ء تا ستمبر 1990ء) میں 21 ستمبر 1906ء درج ہے اور یہی تاریخ ''ہمارے اہلِ قلم'' (مرتب: زاہد حسین انجم) میں بھی درج ہے۔

ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ نے عابد علی عابد پر ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالے میں تاریخ پیدائش اور مقام کے بارے میں مختلف شہادتیں جمع کی ہیں جن کے بموجب:

> ''سید عابد علی عابد لاہور کے رہنے والے ہیں اور وہ ہیں 17 ستمبر 1906ء کو پیدا ہوئے تھے۔ مولوی محمد اسمٰعیل پانی پتی کو بھی عابد نے یہی تاریخ بتائی۔ ایک اور قدیم ماخذ ''میری بہترین نظمیں'' میں عابد لاہوری نے خود اپنے کوائف یوں

بیان کئے۔ ''نام سید عابد علی اور تخلص عابدؔ (لاہوری) ہے۔ ستمبر 1906ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ رسالہ ''نصرت' (لاہور) میں جو ان کا انٹرویو چھپا ہے اس میں بھی یہی لکھا ہے کہ عابد ستمبر 1906ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ لیکن عابدؔ پر ایم اے اُردو میں مقالہ لکھنے والی خاتون زاہدہ ممتاز نے اس حوالے کو نقل کرنے میں غلطی کی ہے اور اس نے 21 ستمبر کا اضافہ کر دیا ہے۔ شاید انہوں نے یہ تاریخ ''تنقیدی مضامین'' کے آخر میں تعارف مصنف سے نقل کی ہو۔ ''تذکرہ معاصرین'' مالک رام میں بھی یہی تاریخ ہے۔ اسی طرح اردو ادیبوں سے متعلق ایک معتبر ماخذ ''اُردو انسائیکلوپیڈیا'' نے جائے پیدائش کے سلسلے میں مغالطہ پیدا کر دیا ہے۔ ''عابد علی عابد سید (1906ء) شاعر اور ادیب ڈیرہ اسمٰعیل خان میں پیدا ہوئے۔'' اسی حوالہ کو نظیر لدھیانوی نے ''تذکرہ شعرائے اُردو'' اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے اقبال سے متعلق اپنی مرتبہ کتاب ''اقبال بحثیت شاعر'' میں نقل کیا ہے۔ ''مرقع ادب'' کے مرتب اور عابدؔ کے چہیتے شاگرد سجاد (باقر) رضوی نے بھی ''مرقع ادب'' اور اپنی ایک ریڈیو تقریر میں جائے پیدائش سے متعلق ڈیرہ اسمٰعیل خان کا ذکر کیا ہے عابدؔ کی تیسری بیوی محبوب عابدؔ کا بیان ہے ''شاہ صاحب کی جائے ولادت ڈیرہ اسمٰعیل خان (صوبہ سرحد) ہے۔'' عابدؔ کی ایک بہن زہرہ نے بھی ایک انٹرویو میں یہی بتایا۔ ''صحیفہ'' (لاہور) عابد نمبر (جولائی 1971ء) میں ''حیاتِ عابد کے دو قدیم ماخذ'' (از عابد) میں بھی تاریخ پیدائش 17 ستمبر 1906ء اور مقام لاہور درج ہے۔ اسی شمارے میں شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی مقالہ بعنوان ''سید عابد علی عابدؔ: حیات اور تصنیفات'' میں لکھتے ہیں:

''میں نے ایک مرتبہ عابد صاحب سے ان کی ولادت کی صحیح تاریخ پوچھی تھی تو انہوں نے 17 ستمبر 1906ء بتائی تھی (بڑا عجیب اتفاق ہے کہ پردادا اور پڑپوتے کے روزِ ولادت میں پورے ایک سو سال کا فرق ہے۔ سید رجب علی 1806ء میں پیدا ہوئے اور سید عابد علی 1906ء میں۔'' (4)

کوائف مدون کرنے والوں اور شواہد تلاش کرنے والوں کی مساعی کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے (بلکہ کہا جاتا رہا ہے) کہ کسی تخلیقی فنکار کی تاریخ اور مقام پیدائش کے بارے میں مصدقہ معلومات کا حصول یا عدم حصول اس لحاظ سے بے سود ہے کہ اس سے تخلیق کی افادیت/مزے/رس، معیار کا کوئی تعلق نہیں۔ ولی کی درست تاریخ ولادت سے لاعلمی کے باوجود ہم اس کی غزل سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں بالفاظ دیگر کیا تاریخ یا مقام پیدائش کی درست اطلاع تخلیق کے لطف یا اس سے وابستہ مسرت میں اضافہ کا باعث بن سکتی ہے۔

ہر چند کہ ان امور کا تخلیق کار کے مقام، مرتبہ، فن، اسلوب سے براہِ راست تعلق نہیں ہوتا لیکن یہ سب ریکارڈ کی درستی کے لیے ضروری ہیں تا کہ تاریخ ادب مستند شواہد کی روشنی میں تحریر کی جا سکے۔ اس ضمن میں محققین کی سعی لاحاصل نہیں سمجھی جا سکتی۔ اسی لیے مختلف حوالوں کی مدد سے عابد علی عابدؔ کی تاریخ اور مقام پیدائش سے متعلق شواہد مرتب کئے گئے ہیں۔

''وفیاتِ مشاہیر پاکستان'' (مرتب پروفیسر محمد اسلم) میں عابد علی عابد کی تاریخ پیدائش 17 ستمبر 1906ء اور وفات کی تاریخ 20 جنوری 1971ء درج ہے۔ (ص۔ 127) لاہور میں مومن پورہ قبرستان میں دفن کیا گیا۔ بقول عابد:

میں نے جی بھر کے جی لیا عابدؔ
ساعتِ شوق سو برس ہے مجھے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مرقد
سید عابد علی عابدؔ
تاریخ وفات
20 جنوری 1971ء

ہم زباں چپ ہو گئے ہم داستاں چپ ہو گئے
کیسے کیسے محفل آراء ناگہاں چپ ہو گئے

یہ عابد ہی کی ایک غزل کا مطلع ہے۔ غزل ''بریشم عود'' میں شامل ہے۔

تعلیم:

عابدؔ علی عابدؔ کے والد فوج میں ملازم تھے جو انگریزوں کے زمانہ میں خاصی معقول اور عزت والی ملازمت تھی۔ بطور رسالدار میجر ریٹائر ہوئے۔ بسلسلہ ملازمت ڈیرہ اسمٰعیل خان میں بھی مقیم رہے تھے۔ شاید اسی لیے بعض حضرات کو یہ مغالطہ ہوا کہ عابد کی پیدائش ڈیرہ اسمٰعیل خان میں ہوئی تھی دراصل ان کی ابتدائی تعلیم ڈیرہ اسمٰعیل خان میں ہوئی۔

1913ء میں انہیں لاہور دادا کے پاس بھیج دیا گیا۔ مشن ہائی سکول رنگ محل میں داخل کرا دیا گیا انہوں نے 1921ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ 1922ء میں منشی فاضل اور 1923ء میں بی۔اے کے امتحانات بھی پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت میں پاس کیے۔

بی۔اے کے بعد لاء کالج لاہور میں داخلہ لے لیا 1925ء میں فرسٹ ڈویژن میں ایل۔ایل۔بی کے امتحان میں کامیاب ہوئے، بعد ازاں اورینٹل کالج (پنجاب یونیورسٹی) میں ایم۔اے فارسی میں داخلہ لیا۔ 1930ء میں ایم۔اے فارسی کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ یہ تو تھی وہ تعلیم جو امتحانات اور ڈگریوں سے مشروط ہوتی ہے لیکن جہاں تک ان کے ذوقِ مطالعہ، فارسی دانی، کلاسیکی ادب کے اعلیٰ ذوق، تخلیقی امور میں ژرف نگاہی اور (ان ہی کا لفظ استعمال کرتے ہوئے) انتقادی صلاحیتوں کا تعلق ہے تو امتحانات، ڈویژنوں اور ڈگریوں سے ان کی معیار بندی ممکن نہیں۔ آج بھی ان کی کتابیں ایم۔اے اُردو کے طلبہ کو ادب و نقد کے نکات سمجھاتی ہیں جبکہ وہ خود ایم۔اے اُردو تھے۔

مصافِ زیست:

عابدؔ علی عابدؔ کے میٹرک کرتے ہی والد نے ڈیرہ اسمٰعیل خان میں واپس بلا لیا۔ اگرچہ عابد علی عابدؔ مزید تعلیم کا خواہاں تھا مگر والد نے ایک سکول میں بطور مدرس ملازمت کرنے پر مجبور کر دیا۔ یوں نہ چاہتے ہوئے بھی وہ سکول میں ملازم ہو گئے لیکن حصولِ علم کا جذبہ سرد نہ ہوا اسی لیے بطور پرائیویٹ امیدوار شوق کی تکمیل کا سامان کرتے رہے اور جیسے ہی حالات سازگار ہوئے لاہور آ کر باقاعدہ داخلہ لے کر وکالت اور ایم۔اے۔ (فارسی) کی ڈگریاں حاصل کیں ان ڈگریوں کے حصول کے بعد چوبیس سالہ عابد مصافِ زیست میں نبرد آزمائی کے لیے تیار تھا۔

وکالت:

عابد علی عابدؔ کا رجحان وکالت کی جانب نہ تھا وہ طبعاً ہی اس پیشہ کے لیے موزوں نہ تھا۔ صاحب مطالعہ شاعر کو تھانہ کچہری اور چوروں، ڈاکوؤں سے کیا لینا؟ لیکن جب وکالت کی ڈگری حاصل کر ہی لی تو وکیل بننا پڑا۔ وکالت کا ایک باعث سکول میں تدریس کا ناخوشگوار تجربہ بھی لگتا ہے۔ لیکن بنیادی سبب پھر والدہ کا دباؤ تھا۔ تیس کی دہائی ہندوستان میں بے کاری اور ناداری کی دہائی تھی۔ غالباً حصول ملازمت آسان نہ ہوگی۔ اسی لیے وکالت کا سوچا۔

اس دوران عابدؔ کی شادی بلقیس سے ہو چکی تھی۔ ان کی اہلیہ کا تعلق گجرات سے تھا۔ لہٰذا یہ طے پایا کہ وہ گجرات میں پریکٹس کریں جہاں سسرال کا رسوخ ان کا مددگار ثابت ہو سکتا تھا۔

گجرات کا قیام وکالت کے لحاظ سے تو بنجر ہی رہا مگر خوش ذوق احباب کی بنا پر گجرات میں گزارے گئے ایام یادگار ثابت ہوئے۔ ان کی بیگم بلقیس عابد علی اپنے مضمون بعنوان ''کاروانِ خیال'' (صحیفہ'' عابد علی عابدؔ نمبر) میں اس ضمن میں دلچسپ حالات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''ان تین سالوں کے دوران میں جو ہم لوگوں نے ایام کاٹے، اتفاق سے چند ایسے لوگوں سے ملاقات ہوئی جو ان دنوں یکتائے زمانہ تھے۔ جسٹس بدیع الزماں کیکاؤس، تصدق حسین خالدؔ، مشہور موسیقار رفیق غزنوی، بدیع الزماں کیکاؤس صاحب جو خود بھی گجرات کے رہنے والے ہیں ان دنوں وکالت کرتے تھے۔ تصدق حسین خالد صاحب بطور مجسٹریٹ وہاں تعینات اور رفیق غزنوی رہتے تو پشاور میں تھے لیکن خالد صاحب مرحوم کے ساتھ ان کے گہرے دوستانہ تعلقات تھے اس لیے آئے دن خالد صاحب کے گھر موسیقی کی محفلیں جمتی رہتی تھیں اور ہم مذاق لوگ وہاں جمع ہوتے تھے۔ عابدؔ صاحب ایسی محفلوں کے رسیا تھے اور اچھی آواز کے شیدائی، رفیق غزنوی صاحب کی آمد کے بعد دنیا مافیہا بھول جاتے تھے۔ ان کے لیے دن رات میں فرق نہ رہتا۔''

فارسی دان شاعر، موسیقی کے رسیا، سریلی آواز کے عاشق کو کچہری کے ماحول سے کیا نسبت، لہٰذا وکالت میں نام اور مقام پیدا نہ کر سکے۔

دیال سنگھ کالج لاہور میں:

اگرچہ بلقیس عابد علی کے بموجب ''1932ء میں عابد صاحب دیال سنگھ کالج میں ملازم ہوئے۔'' (5) لیکن ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ نے جو شواہد جمع کئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ''عابد مولانا تاجور نجیب آبادی کی وساطت سے دیال سنگھ کالج میں فارسی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ وہ اس کالج میں 6 اکتوبر 1930ء سے جز وقتی لیکچرار کی حیثیت سے آئے اور ان کی پہلی تقرری صرف چھ ماہ کے لیے تھی۔'' (6) عارضی تقرریوں کے دوران عابد ایف سی کالج میں کچھ عرصہ تک پڑھاتے رہے قیوم نظر راوی ہیں کہ اسی دوران میں عابد نے سکھ نیشنل کالج (جو کہ ایب روڈ پر کوچنگ سینٹر تھا) میں بھی پڑھایا۔

یکم اکتوبر 1937ء میں دیال سنگھ کالج میں مستقل طور پر فارسی لیکچرار بنا دیئے گئے اور 1947ء میں بطور پرنسپل ان کا تقرر عمل میں آیا۔ کالج چلانے والے ٹرسٹ سے اختلافات کے نتیجہ میں 25 نومبر 1954ء کو ملازمت سے برخاست کر دیا گیا۔ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر اسی کالج میں ''صرف ایک سال ایک ماہ اور کچھ دن'' بطور لیکچرر فارسی تدریسی خدمات انجام دیں۔ (7) جس کالج کے وہ پرنسپل تھے اسی میں محض عارضی لیکچرار کے طور پر فارسی کی کلاس لیتے ہوئے قلب و جگر پر کیا بیتی ہوگی اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

مجھے نہیں معلوم کہ دنیا کے دیگر ممالک میں ''سیاست'' کے کیا معنی ہیں مگر ہمارے ہاں تو سیاست، جھوٹ، فریب، دغابازی، ریاکاری، سازش، خودغرضی اور ایذا پسندی کے مترادف ہے۔ پاکستان کے تعلیمی اداروں (بالخصوص جامعات) میں سٹاف کی باہمی سیاست کی وجہ سے جو غدر برپا رہتا ہے اس نے نہ جانے کتنوں کا کیریئر برباد کیا ہے۔

عابد علی عابد بھی اسی سیاست کا شکار ہوئے تھے۔ دیال سنگھ کالج ٹرسٹ اور عابد علی عابد کے بارے میں بہت کچھ کہا اور لکھا جاسکتا ہے۔

شبنم شکیل لکھتی ہیں:

> ''انہیں دو دفعہ ایران کی سفارت کے عہدے کی پیشکش ہوئی مگر انہوں نے یہ کہہ کر ٹھکرا دی کہ اپنے ملک کو نہیں چھوڑوں گا خواہ کیسی ہی تنگدستی کیوں نہ ہو۔'' (8)

(تقریب کچھ تو'' ص۔116)

فصاحت وبلاغت کا دریا:

میں تدریس کے پینتالیس سالہ تجربہ اور متعدد مقبول (اور نا مقبول) اہل (اور نا اہل) کامیاب (اور نا کام) اساتذہ سے دوستی اور مشاہدہ کی بنا پر اچھے مدرّس کے لیے ان خصوصیات کے امتزاج پر زور دوں گا۔

۱۔وسیع مطالعہ ۲۔قدرتِ بیان ۳۔موقع پر ساتھ دینے والی یادداشت ۴۔دوستانہ اور مشفقانہ رویہ یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے اچھا، کامیاب اور مقبول مدرّس۔

ادب (اردو، انگریزی، فارسی، عربی) کے مدرس کو یہ سہولت حاصل ہے کہ وہ ادب کی وساطت سے سورج تلے ہر بات کا تذکرہ کر سکتا ہے۔ تدریسِ ادب میں مدرس کی وسعتِ مطالعہ کے جوہر کھلتے ہیں جبکہ برمحل اشعار سونے پر سہاگہ کا کام کرتے ہیں۔ سائنس کے مضامین اور ریاضی وغیرہ کی تدریس اس لحاظ سے ڈل ہوتی ہے کہ یہاں صرف حقائق کی بات ہوتی ہے جبکہ ادب میں جذبات و احساسات، تخئیل ،ادب، تصور اور امورِ قلب کا تذکرہ ہوتا ہے اس لیے اچھا استاد اپنے طلبہ میں ادب فہمی کے ساتھ ساتھ شعورِ زیست کی آبیاری کا باعث بھی بن سکتا ہے۔

اس تناظر میں پروفیسر عابد علی عابد کا اندازِ تدریس اور اسلوبِ گفتار کسی لحاظ سے بھی ''کم عیار'' نہیں ثابت ہوتا۔ ان کے متعدد نامور شاگردوں نے بطور استاد ان کے اندازِ تدریس کو سراہا ہے۔ یہ موقع تلامذۂ عابد کی فہرست سازی کا نہیں صرف ایک دو شاگردوں کی یادداشتوں کے حوالہ سے بطور استاد ان کی علمیت اور اسلوبِ گفتار کو اجاگر کیا جا رہا ہے اور ساتھ ہی یہ بات بھی واضح رہے کہ ان کی عام گفتگو، لیکچر اور تحریر میں فرق نہ تھا۔ جس عالمانہ اسلوب میں ان کے مقالات ملتے ہیں ان کے کلاس لیکچرز بھی اسی اندازِ گفتار کے حامل تھے۔ اس ضمن میں یہ بھی یاد رہے کہ عام ادیبوں کی مانند وہ قلم سے نہ لکھتے تھے بلکہ ڈکٹیشن دیتے تھے ان کے مقالات اور کتابیں سب ڈکٹیشن دے کر لکھوائی گئی تھیں۔ گفتار کے اسلوب پر ایسی قدرت ہر کسی کے نصیب میں نہیں۔ اساتذہ کا تو یہ عالم ہے کہ جس روز اپنے نوٹس کی کاپی گھر بھول آئے اس روز کلاس نہیں لے سکتے اور اگر کسی شریر طالب علم نے ''وہ'' علم کا خزانہ پار کر دیا تو گئے کام سے استاد جی!

عابد صاحب گھر سے لیکچر کے لیے مکمل طور پر تیار ہو کر آتے تھے۔ مجھے ڈاکٹر وحید قریشی نے بتایا کہ

جس روز وہ گھر سے تیار ہو کر نہ آتے اس روز یہ کہہ کر کلاس چھوڑ دیتے کہ آج میں نے تیاری نہیں کی۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے پاس ان کے تمام کلاس نوٹس محفوظ ہیں۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ میں نے بھی ان کے مقالات کی ڈکٹیشن لی تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی بھی میری مانند خطاطی میں اسلوبِ خاص کے حامل ہیں ان کی تحریر نے کاتب پر کیا کیا ستم نہ توڑے ہوں گے۔

سابق وزیرِ اعلیٰ پنجاب اور معروف بیوروکریٹ شیخ منظور الٰہی بھی ان کے شاگردوں میں سے ہیں۔ وہ اپنی خودنوشت ''ہم کہاں کے دانا تھے'' میں پروفیسر عابد علی عابدؔ کے کلاس لیکچر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عابد صاحب میز سے ٹیک لگائے کھڑے ہیں، فصاحت و بلاغت کا دریا بہہ رہا ہے۔ لیکچر کیا ہے ایک نسیم جانفزا کا جھونکا ہے۔ ایک جوئے رواں کی مانند اردو، فارسی، انگریزی کے جملے ایک دوسرے میں مدغم ہو رہے ہیں۔ کلاسیکی فارسی کے تانے بانے سنگ تراشی، مصوری، ادب اور موسیقی سے یوں مل رہے ہیں کہ اجنبیت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اکثر اشعار کی تشریح اشعار ہی میں ہو رہی ہے اور اس انداز سے کہ اسرار و رموز خود بخود کھلتے جائیں۔'' (9)

شیخ منظور الٰہی نے عابد علی عابدؔ کے انتقال کے بعد ان کے شائع ہونے والے مجموعے ''میں کبھی غزل نہ کہتا'' کے لیے تحریر کردہ فلیپ میں بھی ان کے لیکچر کے انداز و اسلوب کو سراہا ہے۔

معروف اقبال شناس پروفیسر محمد منور بھی پروفیسر عابدؔ کے شاگرد تھے اور انہوں نے بھی ان کے لیکچر کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کیے ہیں:

''میں ایم۔ اے اُردو میں مرحوم سید عابد علی عابدؔ کا شاگرد تھا اور مجھے اس امر پر بے حد فخر ہے۔ 1950ء اور 1952ء کا زمانہ تھا۔ بڑی اچھی طرح یاد ہے کہ کلاس میں عابد صاحب کا رویہ بڑا جابرانہ ہوتا تھا۔ سوال کی گنجائش کم ہی ہوتی تھی لہٰذا اگر کچھ پوچھنا ہوتا تو کمرے سے باہر، عالم یہ تھا کہ اگر ان کی تدریس کے دوران میں جو عموماً ایک تقریر جادو ہوتی تھی، اگر کسی طالب علم یا طالبہ کو جماہی آ جاتی تو عابدؔ صاحب اسے درس کی توہین جانتے اور جماہی لینے والے کو بھری جماعت میں توم کر رکھ دیتے۔ وہ سرزنش فرماتے کہ خدا کی پناہ، مگر پڑھاتے خوب تھے، چنانچہ ان کی نازک مزاجی نے ہمارے شوق اور

عقیدت کا کچھ نہ بگاڑا۔ ہماری اپنی کلاس بھی ۷۵ طلبہ پر مشتمل تھی، پھر یہ کہ جب ہم پر یوس میں تھے تو فائنل والے اور جب فائنل میں تھے تو پریوس والے بھی عابدؔ صاحب کا لیکچر سننے کے لیے آن پہنچتے، کمرہ بڑا تھا مگر تل دھرنے کی جگہ نہ تھی۔'' (10)

محمد منور صاحب نے اپنے استاد کو ''آمر پروفیسر'' کے روپ میں پیش کیا ہے جبکہ ان کے شاگردوں کے بموجب، مجموعی طور پر عابد صاحب کا ایسا جابرانہ رویہ نہ ہوتا تھا..... ''توم کے رکھ دینا'' میں خاصہ مبالغہ نظر آتا ہے۔

ان کی شاگرد اور تیسری بیگم محبوب عابد علی عابدؔ ''بوئے گل نالۂ دل'' (11) میں پروفیسر عابد علی عابد کی تدریس کے حوالہ سے لکھتی ہیں:

''بی۔اے کرنے کے بعد جب میں ایم۔اے فارسی میں داخل ہوئی تھی تو شاہ صاحب کو پہلی بار دیکھا تھا۔ پنجاب یونیورسٹی میں فارسی پڑھانے والے اور بھی اساتذۂ کرام موجود تھے لیکن فکر ونظر کی پختگی، گفتگو کی شگفتگی، فارسی ادب کا گہرا مطالعہ، اُردو، فارسی اور انگریزی زبانوں میں کامل دسترس اور طالب علموں سے مشفقانہ برتاؤ نے ان کے طرزِ تدریس کو حددرجہ دلکش اور دلنشیں بنادیا تھا۔''

پروفیسر شہرت بخاری نے شاعرانہ بلکہ والہانہ اسلوب میں پروفیسر عابد علی عابدؔ کی گلفشانی گفتار کی عکاسی کی ہے۔ (12) وہ رقم طراز ہیں:

''چند منٹ بعد ایک استاد کمرے میں داخل ہوا۔ ایک دم سناٹا طاری ہوگیا، دراز قد، گورا رنگ، پتلے پتلے ہونٹ، کھڑی کھڑی ناک پر سیاہ فریم کی عینک میں نہایت خوب صورت مگر ہنستی ہوئی آنکھیں، بھرا ہوا جسم، کوٹ، پتلون اور ٹائی سے آراستہ، سر سے ننگا۔ نہایت تیزی کے ساتھ کمرے میں داخل ہوا چوکی پر چڑھ کر کرسی پر بیٹھ گیا، کلاس کی طرف نظر بھر کر دیکھا۔ اس قدر حسین وجمیل، اس قدر پرکشش کہ لڑکے تو دیکھتے کے دیکھتے ہی رہ گئے۔ چند لمحوں کے بعد نہایت رسیلی، دلکش اور کسی حد تک لڑکیوں کی سی آواز میں اس نے تقریباً ان لفظوں میں خطاب شروع کیا:

"My boys, I am Syed Abid Ali Abid. My subject

is Persian. Any chap wrongly sitting here, may go."

سید عابد علی عابدؔ انگریزی بولے جا رہے تھے اور مجھ جیسے لڑکے عشاق کی طرح ان کو تکے جا رہے تھے۔ منہ سے پھول جھڑنے کا محاورہ اگر کہیں صادق آتے دیکھا تو ان کے یہاں پہلی اور آخری مرتبہ۔

تین چار صفحات اس اسلوب میں تحریر کرنے کے بعد شہرت بخاری کہتے ہیں:

''میں جب کلاس سے نکلا تو محسوس ہوا میرا سینہ علم سے معمور ہے'' (13)

عذاب کی مثلث:

ہمارے ہاں مغرب کے برعکس ادیب جز وقتی قلم کار رہتا ہے اس لیے کہ ہمارے ہاں قلم سے روزی کمانا تقریباً ناممکن ہے اسی لیے نقاد پیشہ کے لحاظ سے پروفیسر ہوتے ہیں۔

اگرچہ عابد صاحب نے وکالت اور پھر معلمی کی مگر قلم کاری کے باوجود قلم کو ذریعۂ روزگار نہ بنایا۔ دیال سنگھ کالج سے تعلق ختم ہونے کی وجہ سے مالی پریشانیوں کا لاحق ہونا لازم تھا۔ ان پر مستزاد ۳ مقدمات جو دیال سنگھ کالج ٹرسٹ نے ان پر دائر کر رکھے تھے۔

حالات نے ان پر رحم نہیں کیا تھا، نہ ہی انہوں نے رحم کی بھیک مانگی، حوصلے اور جدوجہد سے اللہ کے سہارے مصائب کا مقابلہ کرتے رہے۔ آج تک میں نے انہیں مصائب سے فرار اختیار کرتے نہیں دیکھا۔ وہ حالات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کا مقابلہ کرتے اور کامیاب ہوتے تھے۔ (14)

حالات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کا مقابلہ کرنا پختہ طبعی کی دلیل ہے۔ حالات کی کسوٹی پر عابدؔ صاحب کی مضبوط شخصیت کا سونا کھرا ثابت ہوا اور عذاب کی مثلث میں زاویہ قائمہ بن کر انہوں نے اپنی شخصیت کا اثبات کیا۔

میں عابد صاحب سے کبھی نہیں ملا اس لیے میں یہ نہیں جانتا تھا کہ وہ مردِ بحران تھے یا نہیں لیکن مقدمات کے بھنور میں گھرے شاعر نے خود کو مردِ بحران ثابت کر دیا۔

شہرت بخاری نے آپ بیتی ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' میں اپنے محترم پروفیسر عابد کے تذکرے کے لیے پورا باب وقف کیا اور بلاشبہ محبت کی روشنائی میں قلم ڈبو کر لکھا ہے۔

قلم کاری:

عابدؔ صاحب کی وکالت نہ چلی مگر پروفیسری راس آ گئی تھی۔ دیال سنگھ کالج سے سبکدوشی تک

(25 نومبر 1954ء) عابد علی عابدؔ شاعر، نقاد اور استاد کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں معروف ہو چکے تھے۔ قدر شناس احباب اور محبت کرنے والے شاگردوں کی بھی کمی نہ تھی لیکن یہ سب بھری جیب کے مزے ہیں۔ اب مستقل ملازمت کی ضرورت بلکہ اشد ضرورت تھی لہٰذا انہوں نے قلم کاری کو ہی پیشہ بنا لیا۔ چنانچہ ریڈیو کے لیے ڈرامے اور فیچر لکھنے سے لے کر کتابوں کے تراجم اور تحریر تک سب کچھ کیا۔

مجلس ترقی ادب سے عابدؔ صاحب کا تعلق 1957ء سے تھا۔ مجلس کے مجلّہ ''صحیفہ'' کا اجراء (جون 1957ء) عابدؔ صاحب ہی کی خواہش کے بموجب ہوا تھا اور اس کے پہلے مدیر بھی وہی تھے۔ اس ضمن میں شہزاد احمد لکھتے ہیں:

> ''اس کا آغاز جون 1956ء میں سید عابد علی عابدؔ نے کیا پہلے یہ ایک حقیقی جریدہ بنا لیکن جلد ہی عابد صاحب نے اس کا مزاج تبدیل کر کے مجلس کے مزاج کے مطابق تحقیقی و علمی کر دیا۔'' (اداریہ: صحیفہ لاہور جنوری۔ مارچ 2006ء)

مجلس سے اتنے دیرینہ تعلق کی بنا پر انہیں مستقل طور پر مجلس ترقی ادب میں 10 جولائی 1962ء سے باقاعدہ ملازم رکھ لیا گیا اور انتقال تک اسی سے وابستہ رہے۔

پروفیسر حمید احمد خان (جو امتیاز علی تاج کے انتقال کے بعد مجلس ترقی ادب کے ناظم رہے تھے) اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> ''سید عابد علی عابدؔ نے زندگی کے آخری سولہ برس مجلس ترقی ادب اور بزم اقبال کے لیے گراں قدر علمی و ادبی خدمات انجام دیں۔ وہ برسوں مجلّہ ''صحیفہ'' کے مدیر رہے۔ مجلس کی مطبوعات کے لیے انہوں نے دیباچے، مقدمے اور ان پر معلومات حواشی بھی لکھے۔''

عابد علی عابدؔ کی زیرِ ادارت ''صحیفہ'' نے دنیائے تنقید میں منفرد مقام حاصل کر لیا تو اس کا باعث عابدؔ صاحب کا تنقیدی شعور اور تخلیقی ذہن تھا مزید برآں یہ کہ ''صحیفہ'' سے پہلے بھی ادارت کا تجربہ حاصل کر چکے تھے۔ وہ حکیم احمد شجاع کے پرچوں ''ہزار داستاں'' اور ''نونہال'' کی (ہادی حسین جن کے اشتراک کے ساتھ) ادارت کے فرائض بھی انجام دیتے رہے تھے۔ ''ہزار داستاں'' پندرہ روزہ ادبی رسالہ تھا جبکہ ''نونہال'' بچوں کے لیے ہفت روزہ اخبار تھا۔ جب گجرات سے واپس لاہور آئے تو کچھ عرصہ کے لیے مولانا تاجور نجیب آبادی کے معروف رسالہ ''ادبی دنیا'' کے بھی نائب مدیر رہے۔ ان کے علاوہ

ہفت روزہ ''صادق'' اور ''انسان'' کے بھی مدیر، نائب مدیر، عملۂ ادارت میں شامل رہے۔ الغرض! عابد علی عابدؔ کو جرائد کی ادارت کا وسیع تجربہ حاصل تھا لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ بطور مدیر ''صحیفہ'' ان کے لیے نقطۂ عروج ثابت ہوا ہے۔

اکتوبر 1966ء کے ''صحیفہ'' کا شمارہ نمبر ۳۷ آخری پرچہ تھا جو عابد علی عابدؔ کی زیرِ ادارت شائع ہوا۔ اس ضمن میں مجلس ترقی ادب کے ناظم امتیاز علی تاج نے عابدؔ صاحب کی خدمات کو ان الفاظ میں سراہا۔(15)

> ''رسالے کا مزاج، اس کی ترتیب اور اس کی زیبائش سب ان ہی (عابدؔ) کے حسنِ ذوق کا نتیجہ تھی وہ نہ صرف ''صحیفہ'' کے بانیوں میں سے تھے بلکہ ''صحیفہ'' اور عابد ایک ہی شے کے دو نام سمجھے جاتے تھے۔ ان حالات میں ان کی ادارت چھوڑنے کا دلی قلق ہے۔ عابدؔ صاحب کے زمانہ ادارت میں ''صحیفہ'' نے کلاسیکی اور تنقیدی ادبی ذوق کی تسکین کے ساتھ ساتھ نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی، عابد صاحب قدیم و جدید کے امتزاج کے قائل ہیں ''صحیفہ'' کے ذریعے انہوں نے نہ صرف علمی ذوق رکھنے والے قارئین کا مطالعہ وسیع کیا بلکہ عام قاری کا ادبی شعور بیدار کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔''(16)

والدِ گرامی کی یاد میں:

دیال سنگھ کالج کی ملازمت ختم ہونے کے بعد عابد صاحب نے لکھنے پڑھنے ہی کو اپنے روزگار کا وسیلہ بنا لیا تھا جو ظاہر ہے ان کے طبعی میلان کے مطابق تھا۔ ان دنوں کے حوالے سے ان کے اکلوتے بیٹے سید مینو چہر سے بات ہوئی تو انہوں نے نہ صرف ان دنوں کے سلسلے میں باتیں کیں بلکہ اپنے والد اور والدہ کی شخصیت کے حوالے سے بہت ہی معلومات فراہم کیں۔

سوال نمبر۱: مینو چہر صاحب آپ نے عابد صاحب کی کتابوں کی دوبارہ اشاعت اور ان کے غیر مطبوعہ کام کو جمع کر کے چھپوانے کا کام کرنے میں بہت محنت کی ہے کچھ اس کے متعلق بتائیں گے۔ یہ بات ہم ذرا تفصیل سے جاننا چاہتے ہیں:

جواب: دیال سنگھ کالج سے فراغت کے بعد لکھنا پڑھنا عابد صاحب کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ یہ مشغلہ ان

کی آمدنی کا ذریعہ بھی تھا اور دلبستگی کا بھی۔ میں نے اپنی ہوش میں انہیں کبھی سوتے نہیں دیکھا رات کے وقت جب نیند کھلی انہیں پڑھتے ہی دیکھا۔ لکھانے کا البتہ وقت مقرر تھا عابد صاحب خود بہت کم لکھتے تھے کوئی شاگرد شام کو آ کر قلم کاغذ لے کر بیٹھ جاتا تھا عابد صاحب بولتے جاتے تھے وہ لکھتا جاتا تھا۔ مجلس ترقی ادب اور بزم اقبال سے عابد صاحب کی وابستگی کوئی پندرہ برس رہی پہلے چند برس میں نہ صرف ان کے ساتھ مجلس کے دفتر جایا کرتا تھا بلکہ ان کے مضمون لکھا بھی کرتا تھا۔ چنانچہ ''اصولِ انتقادِ ادبیات''، ''شعرِ اقبال''، ''تلمیحات اقبال'' کے بہت سے حصے میرے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں یعنی جب کسی دن لکھنے والے صاحب نہ آتے تو میں پیش میں آ جاتا۔ عابد صاحب چونکہ ان دنوں بیمار رہتے تھے اس لیے میں ''مجلس'' کے دفتر اکثر ان کے ساتھ رہتا تھا کہ ضرورت کے وقت دوا وغیرہ دی جا سکے۔ شام کے وقت کھیل کود چھوڑ کر دو یا تین گھنٹے لکھنے کا کام کرنا ان دنوں بڑا کٹھن معلوم ہوتا تھا اسی طرح مجلس کے دفتر میں ان کے ساتھ گھنٹوں رہنا کافی صبر آزما تھا مگر اُن حالات میں شاید ضروری تھا۔

بہت سالوں بعد جب میں پنجاب حکومت کا سیکرٹری اطلاعات تعینات ہوا تو میرے علم میں یہ بات آئی کہ مجلس ترقی ادب محکمہ اطلاعات سے منسلک ادارہ ہے اور بطور سیکرٹری اطلاعات اس محکمہ کے امور کی نگرانی میرے فرائض منصبی میں شامل ہے۔ پندرہ سولہ سال کے بچے کی حیثیت سے مجلس کے دفتر آنا جانا میرے حافظے میں ابھی محفوظ تھا کہ اپنے فرائض کی ادائیگی کے سلسلے میں میرا وہاں پھر آنا جانا شروع ہو گیا جناب احمد ندیم قاسمی مرحوم مجلس کے ڈائریکٹر تھے جن کے ساتھ میرا ایک نیاز مند کا سا تعلق تھا اپنے والد کی کتابوں کو دیکھتے ہوئے جو کہ مجلس نے چھاپیں تھیں مجھے خوشگوار حیرت ہوئی کہ میرے ہاتھ کے لکھے ہوئے بہت سے مسودے محفوظ تھے پرانے دن یاد آ گئے عجیب طرح کی وارفتگی طاری ہو گئی۔

1971ء میں والد گرامی کی وفات ہوئی میں ملازمت کے سلسلہ میں دھکے کھاتا رہا آخر 1988ء میں محکمہ پرنٹنگ اور سٹیشنری کا کنٹرولر تعینات ہوا جہاں ذہن میں عابد صاحب کی تحقیقات کی از سرِ نو تدوین اور اشاعت کا خیال پیدا ہوا۔ چنانچہ ان کے اشاعت شدہ مگر غیر مدون مقالہ جات اور مضامین اکٹھے کرنے کا کام شروع ہوا یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔ میرے

ایک عزیز دوست نثار اکبر آبادی مرحوم اس سلسلے میں میرے بہت کام آئے۔ انہوں نے شیخ عبدالرؤف صاحب کا پی ایچ ڈی کا مقالہ جو انہوں نے عابد صاحب کی شخصیت اور فن پر تحریر کیا نکلوایا اور اس کی مدد سے غیر مدون مقالہ جات اور مضامین کی نقول مختلف لائبریریوں سے حاصل کیں ان کو یکجا کر کے میں نے ''مقالات عابد'' کے عنوان سے تین کتابیں شائع کیں جن میں عابد صاحب کے وہ مقالے اور مضامین شامل ہیں جو اس سے قبل کتابی شکل میں موجود نہ تھے۔ اس کے بعد ان کی شاعری کے دو مجموعے ''شب نگار بنداں'' اور ''بریشم عود'' کو یکجا کر کے ''میں کبھی غزل نہ کہتا'' کے عنوان سے عابد صاحب کی کلیات شعر شائع کی۔ ان کے ناول اور افسانے یکجا کیے جو ''داغ ناتمام'' کے نام سے شائع کیے گئے۔ اس تمام کاوش میں میں جناب نیاز احمد پروپرائٹر سنگ میل پبلی کیشنز اور ان کے صاحب زادہ جناب افضال احمد اور اعجاز احمد مرحوم کا بے حد ممنون ہوں جنہوں نے از حد تعاون کیا میرا تجربہ خام تھا کہ وہ اس میدان کے کھلاڑی تھے۔

جناب احمد ندیم قاسمی کے تعاون سے مجلس ترقی ادب اور بزم اقبال نے مجھے عابد صاحب کی ان کتابوں کے جو انہوں نے مجلس اور بزم اقبال کے لیے تحریر کی تھیں۔ حقوق بھی عطا کر دیئے کیونکہ میری خواہش تھی کہ ان کتابوں کے ڈی لکس ایڈیشن چھاپوں اور قارئین سے عابد صاحب کا نئے سرے سے تعارف کراؤں۔ چنانچہ ''انتقاد ادبیات''، ''شعر اقبال''، ''تلمیحات اقبال''، ''اسلوب''، ''البدیع'' اور ''البیان'' کے ڈی لکس ایڈیشن سنگ میل پبلی کیشنز والوں نے زیور طبع سے آراستہ کیے جو دیکھنے کے قابل ہیں۔ یہ سلسلہ ابھی جاری ہے عابد صاحب کا ایک طویل مضمون ''یورش تاتار'' زیر طبع ہے جو کہ ایک کتاب کی ضخامت کا ہے۔

سوال نمبر۲: مینوچہر صاحب آپ کو بچپن میں ادب کے حوالے سے بہت سے مشاہیر سے ملنے کا موقع ملا ہوگا کیونکہ ظاہر ہے عابد صاحب کے دوستوں میں بہت بڑے بڑے نام ہیں؟

جواب: مجھے نوعمری میں عابد صاحب کے نہایت قریبی دوستوں کو دیکھنے اور ملنے کا موقع ملا کچھ واقعات قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ جناب پطرس بخاری جو ان دنوں گورنمنٹ کالج کے پرنسپل تھے ہمارے ہاں بہت آیا جایا کرتے تھے ایک روز شام کو بمع اپنی

بیگم کے تشریف لائے۔ جنہیں وہ بوبی کہتے تھے۔ ان کا گورنمنٹ ہاؤس وغیرہ میں کھانا تھا کہنے لگے کہ بوبی وہاں بور ہوگی آپ کے ہاں چھوڑ جاتا ہوں واپسی پر لے جاؤں گا۔ بیگم بخاری میری والدہ سے رات گئے تک گپ لگاتی رہیں مگر بخاری صاحب نہ آئے۔ بارہ ایک بجے کچھ پریشان ہوئیں تو اپنے گھر فون کیا فون پر کوئی جواب نہیں آخر انہیں مشورہ دیا گیا کہ یہیں سو جائیں بخاری صاحب غالباً سیدھے گھر چلے گئے ہوں اب انہیں نیند کہاں خیر صبح چھ بجے بخاری صاحب کا فون آیا عابد یار بوبی تمہاری طرف تو نہیں ہے رات شائد یہیں چھوڑ گیا تھا واپسی پر خیال نہ رہا ابھی آ رہا ہوں انہیں کہا گیا کہ زحمت نہ کریں صبح ناشتے کے بعد بیگم صاحبہ کو پہنچا دیا جائے گا۔ جواب میں بولے یار عابد یاد سے پہنچا دینا بھول نہ جانا۔ یہ ان لوگوں کی یادداشت کا ایک پہلو ہے جس کا حافظہ ایسا بلا کا تھا جنہیں دیوان از بر یاد تھے۔

صوفی تبسم گورنمنٹ کالج میں شعبہ فارسی کے سربراہ تھے ان کے برخوردار بھی وہیں پڑھتے تھے اب صوفی صاحب فارسی کے مستند استاد تھے اور ان کا بطور شاعر اور استاد بڑا نام تھا ایک روز بخاری صاحب کوئی کلاس لے رہے تھے جس میں صوفی صاحب کے برخوردار بھی تشریف فرما تھے۔ اچانک بخاری صاحب نے پوچھا فارسی کس سے پڑھتے ہو، جواب ملا کہ ابا جی یعنی صوفی تبسم پڑھاتے ہیں۔ بخاری صاحب کہنے لگے اونوں تے آپ فارسی نئیں آندی تینوں کی پڑھائے گا۔ اب یہ رائے فارسی کے صفِ اوّل کے استاد کے بارے میں دی جا رہی ہے مذاق میں ہی سہی۔ کافی دنوں کے بعد صوفی تبسم صاحب نے بخاری صاحب سے دوستانہ گلہ کیا ''یار بخاری گل تے تیری ٹھیک اے پر بچیاں دے سامے پیو دیاں گلاں ایسے طراں تے نئیں کری دیاں'' اللہ اکبر کیا دوستی تھی کیا رواداری اور کیا برداشت۔

تاثیر صاحب تو میری بہت نوعمری میں انتقال کر گئے۔ البتہ ان کی عالی ہمت بیگم بلقیس تاثیر اپنے بچوں سلمٰی، مریم اور سلمان تاثیر کے ساتھ ہمارے ہاں باقاعدگی سے آیا کرتیں تھیں اور کوئی خاتون ہوتی تو ہمت چھوڑ دیتی مگر اس عظیم خاتون نے دو، دو نوکریاں کیں اور بچوں کو باپ کے مرنے کا احساس تک نہ ہونے دیا میسن روڈ کے اسی مکان میں رہیں۔ جہاں تاثیر فوت ہوئے تھے وہیں معیار زندگی رکھا بچوں کو اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ مریم کی شادی فارن سروس کے افسر سے ہوئی سلمٰی نے آکسفورڈ سے انگریزی ادب میں ٹرائی پوس

Tripos کیا اور کسی بڑی مناسب جگہ پر ان کی شادی ہوئی کنیرڈ کالج میں پڑھاتی رہیں
سلمان تاثیر تو خیر ایم این اے منسٹر وغیرہ رہے اور نہایت کامیاب زندگی گزاری اور اب بھی
گزار رہے ہیں۔ جن دنوں عابد صاحب مقدمات اور دیگر پریشانیوں میں الجھے ہوئے تھے
بیگم تاثیر آئیں اور آ کر گلہ کیا کہ ''عابدتم کو کیا ہو گیا ہے آپ آتا بھی نہیں ہم کو بلاتا بھی نہیں۔''
اُردو میں انگریزی لہجہ۔ ہم سب کو اتنا دلکش اتنا پیارا لگا کہ میں بیان نہیں کر سکتا۔
فیض صاحب بڑے مرنجاں مرنج آدمی بے حد شرمیلے اور کم گو ان کے بارے میں اپنی زیر
طبع کتاب ''میرے شب و روز'' میں تفصیل سے لکھا ہے یہاں ان کا اجمالاً ذکر یوں ہے کہ
ایک روز ہمارے ہاں آئے رات دس بجے تک بیٹھے رہے باتیں کرتے رہے اس کے بعد
چلے گئے اور میں نے دروازہ بند کیا کوئی ایک گھنٹہ کے بعد میری کھڑکی سے باہر نظر پڑی تو
دیکھا کہ کوئی شخص ہمارے گھر کے دروازے کے آس پاس منڈلا رہا ہے اور نزدیک ایک کار
کھڑی ہے اندھیرے میں شناخت نہ ہو سکی اس لیے باہر جا کر پتہ کرنے کا فیصلہ کیا گیا دیکھا
کہ فیض صاحب ٹہل رہے ہیں۔ معلوم ہوا کہ کار کی چابی کھو گئی اب اسے تلاش کیا جا رہا ہے
کوئی گھنٹے سے تلاش کرتے رہے تھے مگر گھنٹی بجا کر بھی مدد کے لیے نہ بلایا آخر چابی تلاش کر
لی گئی اور چائے کے ایک مزید کپ کے بعد فیض صاحب کو رخصت کیا گیا۔

سوال نمبر ۳: آپ اپنی والدہ کی شخصیت سے متعلق کچھ فرمائیے کیونکہ آپ اپنے والدین کے اکلوتے بیٹے
ہونے کی وجہ سے انہیں بہت عزیز تھے؟

جواب عابد صاحب کی پہلی بیگم یعنی میری والدہ بلقیس عابد علی مرحومہ نہایت ذہین تعلیم یافتہ اور حسین
وجمیل خاتون تھیں۔ سیشن جج کی بیٹی اور گجرات کے نامور زمیندار خانوادے کی چشم و چراغ
تھیں۔ کوئین میری کالج سے تعلیم حاصل کی جب وہاں فقط انگریز لڑکیاں پڑھتی تھیں۔ زندگی
بھر تصنیف و تالیف ان کا مشغلہ رہا ڈیڑھ سو سے زیادہ افسانے اور مضامین تحریر کئے ہفتہ وار
ریاست میں مستقل لکھا کرتی تھیں۔ اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کے رسالے ''داستان گو'' میں
بھی ان کے افسانے چھپتے رہے۔ صاحب کتاب ہیں ان کی کتاب '' تیسری عورت''
کلاسیک لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔ نہایت محفل آرا اور شائستہ خاتون تھیں بڑی سلیقہ مند
زندگی بے حد حوصلہ سے گزاری مشکلات کو کبھی خاطر میں نہ لائیں آخری عمر میں جان لیوا

بیماریوں نے آن لیا۔ اس حالت میں بھی اس کا حوصلہ اور حسن مزاج قابل دید تھی آخری عمر میں تقریباً معذور ہو گئی تھیں۔ میں مقدور بھر ان کی خدمت کرتا میری بیوی ان کی نہایت فرمانبردار بہو تھیں۔ ہر وقت ہاتھ باندھے ان کی خدمت میں موجود رہتی مرنے سے کوئی پندرہ روز قبل میں نے اور میری بیوی نے اپنے آپ کو ان کے لیے تقریباً وقف کر دیا تھا۔ مرنے سے چند روز قبل انہوں نے مجھے اور میری بیوی کو دعا دی کہ اللہ تم دونوں کو دنیا اور آخرت دونوں میں سرخرو کرے میں تم سے بہت خوش جا رہی ہوں۔ ہمیں زندگی میں صبر و تحمل کا سبق انہوں نے ہی دیا۔

شبنم شکیل احمد میری بہن تو خیر ادبی حلقوں میں منفرد مقام حاصل کر چکی ہیں۔ صدارتی حسن کارکردگی ایوارڈ یافتہ اور کئی کتابوں کی مصنفہ ہیں اور اسلام آباد کے ادبی حلقوں کی روح رواں ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ میری تمام بہنیں بہت عمدہ ذوق رکھتی ہیں۔ میری سب سے بڑی بہن طلعت اور سب سے چھوٹی بہن شمع وفات پا چکی ہیں باقی نگہت، نزہت، یاسمین، شیریں اور شبنم ماشاءاللہ سب اپنے اپنے گھروں میں آباد ہیں۔

شخصیت: نفسی محرکات

تخلیقی فن کار اگر واقعی تخلیق کار ہو تو وہ عام لوگوں اور نارمل زندگی گزارنے والوں سے مختلف، منفرد اور بعض امور کے لحاظ سے تو برعکس ہوتا ہے کہ وہ معاشرہ، اقدار و معیار اور ٹیبوز کے کولہو کا بیل بن کر زندگی بسر نہیں کر سکتا اسی لیے بالعموم معاشرہ اسے misfit اور وہ خود کو outside محسوس کرتا ہے۔ تخلیق کار اپنے طرز عمل کے لحاظ سے سماج دشمن نہ ہونے پر بھی غیر سماجی ثابت ہو سکتا ہے، عملاً نہ سہی جہانِ تخلیق میں ہی، جنسی بے راہ روی، منشیات سے رغبت، مذہبی مسلمات سے بغاوت، نرگسیت، اعصابیت، نیوراسس، ابنارملٹی، کجروی حتیٰ کہ جنون۔ یہ سب اور ان کے علاوہ بھی بہت کچھ تخلیقی شخصیات کی تشکیل میں اساسی کردار ادا کرتے ہیں اسی لیے عام افراد کے لیے تخلیق کار ”اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا“ ثابت ہوتے ہیں۔

میر تقی میؔر سے لے کر میؔراجی تک، ابنارملٹی کی مثالیں مل جاتی ہیں جبکہ ہمارے بعض معاصرین بھی زندہ مثالیں فراہم کرتے ہیں۔

اسی تناظر میں اگر شاعر، نقاد سید عابد علی عابدؔ کی شخصیت کا مطالعہ کریں تو وہ کسی لحاظ سے بھی ابنارمل نظر نہیں آتا۔ عابد علی عابدؔ نے بڑی ریاضت سے ادب کی دنیا میں مقام بنایا اسی طرح کیرئیر کے سلسلہ میں بھی جدوجہد سے ترقی کے مراحل طے کیے۔ وہ پسندیدہ شاعر اور مقبول استاد تھا اور ایسا نقاد جس کی رائے کو اہمیت دی جاتی تھی۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ دوسری اور تیسری بیوی میں سے کوئی اولاد نہ ہوئی صرف بلقیس سے آٹھ اولادیں ہوئیں۔ باپ کا لاڈلا اور اکلوتا بیٹا مینوچہر (پی سی ایس افسر ریٹائرمنٹ کے بعد اب لاہور میں وکالت کر رہے ہیں) اور سات بیٹیاں طلعت، نگہت، نزہت، یاسمین، شیریں، شبنم اور شمع ہیں۔ ان میں سے شبنم (شکیل) نے صحیح معنوں میں باپ سے نہ صرف تخلیقی ورثہ حاصل کیا بلکہ ایک خوش فکر شاعرہ اور افسانہ نگار کے طور پر شبنم شکیل ادبی دنیا میں مخصوص شہرت رکھتی ہیں۔ ''شب زاد'' اور ''اضطراب'' شعری مجموعے اور افسانوں کا مجموعہ ''نہ قفس نہ آشیانہ'' ان کے ادبی قد کے ضامن ہیں۔ ''تقریب کچھ تو'' تنقیدی مضامین اور خاکوں کا مجموعہ ہے۔ معاصر شاعروں اور شاعرات میں شبنم شکیل ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔ ویسے عابدؔ صاحب کی تمام اولاد بہت عمدہ ادبی ذوق اور جمالیاتی حس رکھتی ہے۔

جہاں تک عابد علی عابدؔ کی ذات و صفات کا تعلق ہے تو عابد علی عابدؔ نے اپنے بارے میں خود ہی لکھ دیا ہے:

میکشی، عاشقی، پرستشِ ناز
اور کچھ میرے واقعات نہیں

(''بریشم عود'')

دل باختگی و شعر خوانی
دو کام تو عمر بھر کیے ہیں

(شبِ نگار بنداں)

عابد علی عابدؔ شاعر اور نقاد کے ساتھ ساتھ استاد بھی تھے پھر شوہر اور باپ بھی، دوست اور محفل آراء بھی، زندگی کی سٹیج پر حیات کے ڈرامے میں سب کردار جداگانہ طور پر ادا کیے جاتے ہیں۔

یوں سمجھئے کہ مشاعرے کا شاعر عابدؔ کلاس روم کے پروفیسر عابدؔ کے مکمل طور پر برعکس ہوگا۔ اسی طرح بیوی سے جو سلوک روا رکھا جا سکتا ہے وہ اولاد سے اس کے برعکس ہوگا ان سب مستزاد علم اور اس کا زعم۔

عابد پر قلم اٹھانے والوں نے اس ضمن میں خاصی معلومات اور تفصیلات بہم پہنچائی ہیں لیکن ان کی صاحبزادی شبنم نے جس حسِ مزاح کا ذکر کیا ہے اس کا حوالہ اور کسی نے نہیں دیا۔ وہ لکھتی ہیں:

''ہر حال میں شگفتگیٔ طبع کو برقرار رکھنا بہت دل گردے کا کام ہے لیکن یہ کام وہ بہت جی داری سے سرانجام دیتے رہے۔ پچھلے پندرہ برس سے ان کی علالت، ذہنی پریشانیوں، غمِ روزگار اور شگفتگیٔ طبع کو ساتھ ساتھ دیکھا۔ جب بھی ان کے پاس بیٹھنا ملتا، ان سے گفتگو ہوتی تو ذہن اپنے تمام فکروں اور بیکار سطحی باتوں سے کچھ عرصہ کے لیے بالاتر ہو جاتا۔'' (17)

عابد علی عابد کی تخلیقی شخصیت کے میزان کے ایک پلڑے میں شاعری، فکشن، تراجم، موسیقی اور مصوری ہے تو دوسرے میں تنقید مگر دونوں پلڑے یکساں رہتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ عابد صاحب نے ان کو یوں آمیز کیا کہ ان سب کی انفرادی خصوصیات مل کر جس گسٹالٹ کی تشکیل کرتی ہیں۔ وہی دنیائے ادب میں ان کی شناخت کا سبب بنا۔ محمود نظامی ''شبِ نگار بنداں'' کے پیش لفظ میں عابد علی عابد کی شخصیت میں مشرقی اقدار کو اساسی اہمیت دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''عابد کی شخصیت کا کون سا رخ ایسا تھا جس نے ادیبوں کی ایک پوری جماعت کو اس کا گرویدہ بنا رکھا تھا کہ وہ شعوری اور غیر شعوری طور پر اس سے متاثر رہے تھے؟ عابد کی شخصیت کو ایک مرتبہ پھر ٹٹولنے کے بعد مجھے محسوس ہونے لگا کہ شاید یہ اس کے ذہن اور دل کا حد درجہ مشرقی ماحول اور اقدار سے اس کی والہانہ وابستگی تھی جس نے دماغ و دل اور روح میں وہ باتیں یوں جمع کی تھیں جن کی موجودگی سے شخصیتیں پرکشش بنا کرتی ہیں اور پھر جوں جوں میں نے غور کیا مجھے معلوم ہوا کہ اس کی فضیلت، اس کے طرزِ فکر و نگارش، اس کے مذاق شعر و سخن، اس کی مجلس آرائی، خوش گفتاری، بذلہ سنجی، دوست نوازی ہر چیز پر یہی مشرقی اقدار بدرجہ اتم چھائی ہوئی تھی۔'' (18)

سید عابد علی عابد الفاظ کے نبض شناس تھے اس لیے موقع و محل کی مناسبت سے مناسب ترین الفاظ استعمال کرتے تھے عام گفتگو ہو، حلقۂ اربابِ ذوق میں بحث ہو، ریڈیو پر تقریر ہو یا کلاس لیکچرز۔ گفتار کے اسلوب کے گراف کی سطح برقرار رہتی تھی۔ یہ صلاحیت کسی کسی کو نصیب ہوتی ہے کہ تحریر اور تقریر دونوں

ہی میں اندازِ گفتگو متاثر کن ہوا اور عابد صاحب میں یہ وصف اپنی بہترین صورت میں موجود تھا:

وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

سید عابد علی عابدؔ کی شخصیت کے جمالیاتی عناصر نے حسن پرستی سے لے کر موسیقی تک کئی طرح سے اظہار پایا تھا، وہ خوش لباس اور خوش خوراک ہونے کے ساتھ ساتھ مہمان نواز بھی تھے۔ جبکہ جلال کا اظہارِ رائے دینے یا فیصلہ صادر کرنے میں ہوتا تھا۔

عابد کا ایک شعر ہے:

آج کل وقت کے ہیں یہ اطوار
جس طرح زہر میں بجھی تلوار

ناخوشگوار حالات، پریشان کن سانحات، مقدمات وغیرہ کی صورت میں زندگی نے انہیں تلخیوں کا وافر کوٹا دیا تھا۔ لیکن عابد نے پامردی سے ان سب کا جس طرح مقابلہ کیا اس سے ان کے اعصاب کی مضبوطی کا اندازہ لگانا دشوار نہیں، کمزور شخص ایسے حالات کا سامنا نہیں کر سکتا اور وہ ٹوٹ جاتا ہے مگر عابد کا معاملہ ان کے اس شعر کے مصداق تھا:

مٹ کے بنتا رہا میں مثلِ حباب
دائیں بائیں مرے طوفاں گزرے

عابد صاحب کا معاملہ برعکس تھا کہ تندیٔ بادِ مخالف انہیں مزید اونچا اڑانے کا باعث بن جاتی لیکن کب تک؟ بلندی کی بھی حد ہوتی ہے۔ اعصاب کی مضبوطی نے جس خود اعتمادی کو جنم دیا اس نے بے لچک کردار کا اسلوب اپنا لیا۔ وہ بادِ مخالف کے ہر جھونکے کے ساتھ شاخِ گل کی مانند رخ موڑنے، جھکنے اور لچکنے والے نہ تھے بلکہ تنومند شجر کی مانند تھے، سرکشیدہ، سرفراز۔ مگر زمانے نے اس کی بھاری قیمت بھی وصول کی۔ ان کی صاحبزادی شبنم شکیل کے بموجب یہ ان کی ''المناک غلطی'' تھی ''جس کے سبب وہ المیے کے ہیرو کی طرح مسلسل مصائب سے دوچار رہے، ان کی معاشی اور ازدواجی زندگی کئی بحرانوں کا شکار ہو گئی مگر انہوں نے راہِ حیات کو مردانہ وار طے کیا۔ (19)

میں نہیں جانتا عابد مردِ بحران تھا یا نہیں لیکن اتنا طے ہے کہ وہ بحرانوں کا مقابلہ کرنے کی سکت رکھتے تھے۔ حالات کیسے ہی تھے مقابلہ کیا جاتا رہا۔ ہار جیت کی بات نہ کیجئے اصل کمال مقابلہ میں ہے، اسی لیے حق گوئی اور بے باکی اسلوبِ حیات رہی۔

شہرت بخاری نے ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' میں محبت کے اسلوب میں عابد علی عابد کی شخصیت کے دریا کو یوں کوزہ بند کیا ہے:

''حسین وجمیل، حسن پرست، بذلہ سنج، حاضر دماغ، حاضر جواب، خوش لباس، خوش اخلاق، شعر وموسیقی کا رسیا، تحقیق وتنقید کا راہنما، خوددار ایسا کہ شاید ہی کوئی یہ دعویٰ کر سکے کہ عابد علی اس کا احسان مند تھا، شفیق اتنا کہ شاید ہی کوئی ملنے والا ایسا ہو، جس پر اس نے کسی نہ کسی طور پر احسان نہ کیا ہو اور یوں احسان کر کے بھلا دیا ہو۔'' (20)

محمد طفیل اپنے خاکے میں یوں لکھتے ہیں:

''آناً فاناً ناراض بھی ہو جاتے تھے اور چشمِ زدن میں راضی بھی ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ناراضی، دشمنی کی حد تک جا پہنچتی ہے، اگر غلط فہمی دور ہو جائے تو وہی یاری ہو گی وہی مزے مزے کی حکایتیں ہوں گی اور وہ تمام گفتہ اور ناگفتہ باتیں ہوں گی جو صرف آپ کو ان ہی سے ملیں گی اس لیے کہ ان میں جھوٹا تقدس نام کو نہیں۔ یہ اتنے اوریجنل ہیں کہ اپنی اوریجنلٹی میں نقطۂ آخر پر ہیں۔'' (21)

عابد صاحب پر لکھنے والوں نے یہ تاثر دیا ہے کہ وہ مغرور، متکبر، خود پرست اور خوددار تھے اور بحیثیت مجموعی عالم تھا:

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

دراصل یہ ان کی شخصیت کا ظاہری پہلو تھا بنیادی طور پر وہ خلوص اور احباب نواز انسان تھے۔ محمد طفیل کی اس بات میں صداقت محسوس ہوتی ہے:

''یوں تو بعضوں کو بڑے مغرور اور خودسر معلوم ہوتے ہیں لیکن واقعہ اس کے برعکس ہے جنہوں نے انہیں دور سے دیکھا ہے ان کے لیے یہ مغرور اور خودسر ہیں جو ان کے قریب آ گئے وہ ان کے خلوص اور برابری کی اپنائیت کو محسوس کرنے لگے۔'' (22)

میرے خیال میں سید عابد علی عابد شعوری یا غیر شعوری طور پر عمر بھر پروفیسر کا کردار ادا کرتے رہے اور یہ کردار ان پر یوں حاوی ہو گیا کہ وہی ان کا Persona بن گیا۔ شاید اسی لیے عام لوگوں کو بھی

ذہنی طور پر اپنا شاگرد ہی سمجھ کر ان کی "کلاس" لے لیتے ہوں گے ادھر شاعروں اور ادیبوں کی اپنی انا کا یہ عالم کہ:

جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے
لہٰذا اناؤں کا تصادم لازم تھا

سید عابد علی عابدؔ کے مطالعہ کی وسعت کا اندازہ ان کی کتابوں سے ہو جاتا ہے اور ہر صاحب مطالعہ کی مانند وہ کتابوں کے بھی شائق تھے ان کا ذاتی کتب خانہ ہر نوع کی کتابوں سے گویا چھلک رہا تھا۔ بچپن ہی سے انہیں کتابیں جمع کرنے کا شوق تھا۔

کیا دوا نے موت پائی ھے:

شبنم لکھتی ہیں:

''شدت علالت کے دوران ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ نہیں مروں گا، حتیٰ کہ 19 جنوری کو ان سے ملاقات ہوئی، جس کے ایک دن بعد وفات ہوئی، تو میری اُڑی ہوئی رنگت دیکھ کر بولے:

''بیٹی میں وعدہ کرتا ہوں میں نہیں مروں گا۔''

لیکن میرا دل کہتا تھا یہ وعدہ جھوٹ ہے، یہ زندہ رہنے والے حالات نہیں ہیں۔ ڈوبتے ہوئے دل اور چکراتے ہوئے ذہن کے ساتھ ایک شعر میری زبان پر آتے ہوئے رہ گیا کہ:

جو تمہاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدے کرتا
تمہیں منصفی سے کہہ دو تمہیں اعتبار ہوتا''

شبنم شکیل نے بات چیت کے دوران مجھے بتایا کہ آخری دنوں میں ان کی ران پر ایک پھوڑا نکل آیا تھا جو بہت خراب صورت اختیار کر گیا۔ 13 جنوری کو وہ ہسپتال میں داخل ہوئے۔ 14 کی صبح کو اُن کا آپریشن ہوا۔ وہ امی کے بعد سنبھل سکتے تھے مگر انہیں 20 جنوری 1971ء کی صبح دل کا دورہ پڑا (جس کے وہ پرانے مریض تھے) یہ دورہ جان لیوا ثابت ہوا۔

جس مردِ جی دار نے عمر بھر اپنی شرائط پر زیست کی۔ وہ بالآخر ۲۰ جنوری ۱۹۷۰ء کو موت سے شرط ہار گیا۔

عابد کا یہ شعر اگرچہ بیماری کے دوران تو نہ کہا گیا لیکن پھر بھی حسب حال نظر آتا ہے:

جان جاتی نہیں دم نکلتا نہیں یعنی تنخاب غم کام کرتا نہیں
یہ گراں جانیاں میرے بس کی نہیں اور یاروں کو شکوہ کہ مرتا نہیں

اس شعر کے ساتھ عابد علی عابؔد کے دو اشعار شامل کر لیں تو فسانہ عابؔد کی کئی جزئیات سمجھ میں آجاتی ہیں۔

اے شعلۂ عشق خاک کر ڈال مجھے
آلودۂ غم ہوں پاک کر ڈال مجھے

یہ سچ ہے کہ میں دفترِ بے معنی ہوں
بے سود سمجھ کے چاک کر ڈال مجھے

اردو میں نوکلاسیکی تنقید کا احیاء

(سیّد عابد علی عابدؔ کے نظامِ تنقید کا تجزیاتی مطالعہ)

عابدؔ نکتہ جو:

سیّد عابد علی عابدؔ کے نظامِ تنقید کے تجزیاتی مطالعے میں یہ امر اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ وہ محض ایک ناقد ہی نہیں بلکہ تخلیقی فن کار بھی تھے، گو یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ ناکام شاعر جلے دل کے پھپھولے پھوڑنے کو نقاد بن بیٹھے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ناقد اگر تخلیقی کرب سے بھی آشنا ہو تو وہ محض نقاد بن کر تخلیق کی دنیا کے اردگرد اور اس سے وابستہ احساسات کی موجوں پرسے ہی نہیں گزرتا بلکہ خود اپنے تخلیقی کرب کے حوالے سے وہ اس تخلیقی عمل کو بھی خود پر طاری کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کا سرچشمہ سائیکی کی گہرائیوں میں تلاش کرنا ہوتا ہے۔ سیّد عابد علی عابدؔ چونکہ خود بھی تخلیقی عمل اور اس سے وابستہ نفسی کیفیات کے رمز شناس تھے اس لیے بحیثیت ناقد...... چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر...... ان کا تخلیق یا تخلیق کار کے بارے میں رویہ ہمدردانہ (مگر مشفقانہ نہیں) رہتا ہے۔

اس ضمن میں یہ بھی ملحوظ رہے کہ وہ کسی ایک صنف ادب کی زلف گرہ گیر ہی کے اسیر نہ رہے بلکہ ان کی تنوع پسند طبیعت، تخلیقی اُپج اور خلاقانہ ذہانت نے ادب کی ہر صنف میں دائمی اہمیت کے نقوش چھوڑے ایسے نقوش جو ادبی تاریخ میں روشن مینار اور آنے والوں کے لیے چراغ راہ ثابت ہو سکتے ہیں۔ عابد علی عابد نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خوش فکر شاعر، ناول نگار، افسانہ نویس اور ڈراما نگار بھی تھے اور ان پر مستزاد ان کے کامیاب تراجم...... چنانچہ عابد علی عابدؔ کے ذہنی ورثے میں بہت کچھ ہے۔

اتنا کچھ لکھنے کے ساتھ ساتھ وہ ایک مانے ہوئے استاد بھی تھے۔ چنانچہ ان کے شاگرد آج بھی محبت و احترام سے ان کا نام لیتے ہیں۔ اس امر کی طرف یوں اشارہ کیا کہ بعض اوقات ان کی تحریر میں لیکچر کا انداز بھی پیدا ہو جاتا تھا۔ اچھی ڈکٹیشن بھی اچھا استاد ہی دے سکتا ہے۔ (23)

ایک سے زائد اصناف میں جوہر دکھانے والوں کے بارے میں بالعموم ایک نزاعی سوال پیدا ہوا کرتا ہے کہ کس صنف کی تخلیق کو بقیہ پر فوقیت دی جا سکتی ہے؟ اور یہی بحث تخلیق کار عابد اور ناقد عابدؔ کے

بارے میں بھی چھڑ سکتی ہے۔ یہ درست ہے کہ عابد کی شاعری دیگر تخلیقی کاوشوں پر بھاری ہے لیکن میں یہ سمجھتا ہوں اگر پلڑے میں ان کی جملہ تصانیف ڈال دی جائیں تو تنقید کا پلڑا بھاری رہے گا اور تنقید میں بھی ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' اور ''شعرِ اقبال'' باقی تنقیدی کتب کے مقابلے میں بہت بلند ہیں، یہی نہیں بلکہ اردو تنقید میں اب ان کی اہمیت مسلّم ہے۔

''اصولِ انتقادِ ادبیات'' جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے ادبی تنقید کے راہنما اصولوں سے بحث کرتی ہے۔ اردو تنقید میں اصولوں سے بحث کرنے والی کتابیں چند ہیں، اسی لیے اب تک لوگ حالی کے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' اور شبلی کی ''شعر العجم'' سے آگے نہ بڑھ سکے۔ کلیم الدین احمد کی ''اردو تنقید پر ایک نظر'' بہت اچھی کتاب تھی لیکن اس کے مباحث سے جنم لینے والے نزاعات نے ناقدین کو اس سے ایسا ڈرایا کہ وہ اس کی تردید تو بخوشی کرلیں گے لیکن اس سے استفادے کی بالعموم خود میں ہمت نہیں پاتے۔ آج حالی ہمیں بہت زیادہ معتدل نقاد نظر آتا ہے، جب کہ نزاعات کے لحاظ سے اسے بھی اپنے عہد کا کلیم الدین احمد سمجھا جا سکتا ہے مگر ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' کی اہمیت متنازعہ ہونے کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لیے کہ یہ غالباً واحد ایسی کتاب ہے جس میں جملہ اصنافِ ادب سے وابستہ مسائل و مباحث کا محاکمہ کرتے ہوئے کچھ ادبی اقدار کی تشکیل کی سعی ہی نہ کی بلکہ ان کی روشنی میں اصنافِ ادب اور منفرد تخلیقات پر عملی تنقید بھی کی۔ یوں اس کتاب کی دوگونہ اہمیت ہو جاتی ہے؛ اپنی عمومی حیثیت میں یہ اردو ادبیات کی ایک جامع دستاویز ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ وہ اصول بھی مہیا کرتی ہے جن کی راہنمائی میں خود عابد کی اپنی تخلیقات اور تنقیدات کو بھی پرکھا جا سکتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ایک طرف یہ ادبیات کے لیے معائیر مہیا کرتی ہے تو دوسری طرف عابد کے لیے معیار۔

''اصولِ انتقادِ ادبیات'' کی وسعت اور ہمہ گیری کا اندازہ اس کے ابواب کی ترتیب ہی سے ہو جاتا ہے: باب اول (ادب اور اس کی اصناف) باب دوم (انتقادی مطالعے کے مباحث عمومی) باب سوم (یورپ میں انتقادِ ادبیات) باب چہارم (مشرقی انتقاد کے اہم مسائل اور مغربی اسلوب) باب پنجم (اردو میں انتقاد کا ارتقاء) باب ششم (شعری تخلیقات کے اصولِ انتقاد) باب ہفتم (داستانیں) باب ہشتم (ناول) باب نہم (مختصر افسانہ) باب دہم (ڈراما) باب یازدہم (مرثیہ: اصطلاحی معانی میں)۔

''شعرِ اقبال'' اقبال پر عملی تنقید بھی ہے اور تشریح و توضیح سے اس کے کلام کے محاسن اجاگر کرنے کی سعی بھی! اقبال پر اب تک اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ''اقبالیات'' اب تنقید کی ایک مقبول ترین اصطلاح بن چکی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبالیات کی ذیل میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ بہت کم ناقدین کے ہاں تازگی کی خوشبو اور تنوع کی بوقلمونی ملے گی، جس طرح تکرار و توارد کی بنا پر غزل کے بعض تصورات نے روایت کی صورت اختیار کر کے اظہار کے لیے بنے بنائے سانچے مہیا کر دیے ہیں، کچھ یہی حال اقبالیات کا

بھی ہے۔ اتنا کچھ لکھا گیا...... بلکہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی لکھا گیا...... کہ اقبال کے ضمن میں اب نئی بات اس کے خلاف ہی لکھ کر ہوتو ہو ورنہ بظاہر ناقدین نے تو نئی بات نہ کہنے کی قسم کھا رکھی ہے، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مطالعہء اقبال کے کچھ خطوط متعین ہو چکے ہیں اور خوشہ چیں یا ذہن رسا نہ رکھنے والے ناقدین کا ایک جمِ غفیر ہے جو اس دائرے میں آنکھیں بند کیے گھوم رہا ہے۔ اقبال پر بیشتر کتابوں میں خودی، عقل، عشق، مردِ مومن وغیرہ ایسے موضوعات، اقبال کے اشعار اور حوالوں کی تکرار اور خیالات کی یکسانیت اکتاہٹ پیدا کر دیتی ہے، اس لیے چند بہت اچھے اور اوریجنل نقادوں سے قطع نظر اکثریت کے مضامین ایک ہی سٹینسل سے نکلے سائیکلو سٹائل کیے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن عابد علی عابدؔ نہ تو ایسے ناقدین میں سے ہیں اور نہ ہی ''شعرِ اقبال'' ریڈی میڈ قسم کی کتابوں جیسی ہے۔ ''شعرِ اقبال'' اقبال پر چند بہت ہی اچھی کتابوں میں سے ہے اور بلاشبہ اسے اقبالیات میں اضافے کا موجب قرار دیا جا سکتا ہے۔ ''شعرِ اقبال'' کا ضمنی عنوان ہے: ''اقبال کے شعورِ تخلیق کا جائزہ'' اور یہی تمام کتاب کی روح اور بنیاد ہے۔ کتاب تین اجزا میں منقسم ہے؛ جزو اول میں ہندوستان کا سماجی، فکری، سیاسی اور تمدنی ''پس منظر'' مہیا کیا ہے تاکہ ان تمام شعری روایات کے بھی سراغ لگائے جا سکیں جو اقبال کے وقت تک مُسلمات کا درجہ اختیار کر چکی تھیں۔ اس کے بعد ''ابتدائی تعلیم و تربیت، محفلِ احباب، داغ اور اردو کی شعری روایات کا جائزہ لیا گیا'' اور پھر ان کے پس منظر میں ''ابتدائی عواملِ تخلیق اور ان کے اثرات کا سلسلہ'' اور اس سے وابستہ نفسی تغیرات کی تحلیل کی گئی ہے۔ جزو دوم میں اقبال کا ''یورپ کا سفر اور فکری انقلاب'' کا بڑی تفصیل سے محاکمہ کیا گیا ہے۔ جزو سوم میں دراصل اصل کتاب کی روح ہے کہ اس میں عابدؔ نے ''اقبال کے شعورِ تخلیق کا ابلاغ و اظہار'' کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے خاص طور پر کلامِ اقبال میں ''مطابقتِ الفاظ و معنی''، ''علائم و رموز'' اور ''صنعت گری'' پر روشنی ڈالی ہے۔ یہی نہیں بلکہ صنعت گری کے تشکیلی عناصر، یعنی ''تشبیہات و استعارات''، ''محسناتِ شعر'' (صنائع و بدائع: لفظی و معنوی)، ''خیال افروزی'' اور ''ایجاز و حذف'' کو بطور خاص اجاگر کیا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ تمام موضوعات و مباحث قطعی طور سے نئے نہیں ہیں لیکن اس کے باوجود قدم قدم پر عابدؔ کے تحلیلی ذہن اور کامیاب تشریحات کا اندازہ ہوتا رہتا ہے۔

''تلمیحاتِ اقبال'' عابدؔ کی علمیت کی مخصوص چھاپ کی حامل ہے۔ اقبال کی تلمیحات میں سمندر ایسی بے کرانی ملتی ہے۔ تاریخی مثالوں اور عربی فارسی ادبیات کے حوالوں سے قطع نظر قرآن مجید کی بے شمار آیات کی تضمین کی گئی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مغربی علوم و افکار اور شخصیات کے بے شمار حوالے ہیں اور پھر ان سب پر مستزاد فلسفیانہ افکار کی طرف اشارات! اس نوع کی تالیف کی کامیابی کا انحصار حصولِ معلومات، فراہمی مواد اور حصولِ حوالہ جات پر ہوتا ہے۔ یہ اچھا خاصا انسائیکلوپیڈیا کی طرز کا کام ہے کہ ایسی کتابیں عام مطالعے

کی ذیل میں نہیں آتیں بلکہ حوالے اور سند کے کام آتی ہیں۔ عابد نے وسعتِ مطالعہ اور علمی تبحر کی بنا پر اس کٹھن کام کا بیڑا اٹھالیا۔

''انتقاد'' اور ''تنقیدی مضامین'' متفرق مضامین کے مجموعے ہیں۔ ہر دو کتب میں شامل مضامین کے عنوانات سے جہاں عابد کی تنقید میں تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے، وہاں اس کے ذہن رسا کی پرواز بھی واضح ہو جاتی ہے۔ اول الذکر کتاب میں ایک درجن مضامین: ''کلمہء آئینہ، کی تحقیق''، ''فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غایت''، ''اقبال اور فنون لطیفہ''، ''اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معنی''، ''اقبال کے کلام میں لالہ کی علامتی اہمیت کا ارتقاء'' اور ''اقبال اور مقامِ رسالت'' جبکہ مؤخر الذکر کتاب ان نو مضامین پر مشتمل ہے: ''شعر''، ''کلاسیک کیا ہے''، ''اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت''، ''دہلی اور لکھنؤ کے شعری دبستان''، ''ریختی''، ''غالب اور بیدل''، ''محمد حسین آزاد''، ''شکوہ'' اور ''جدید غزل''۔

ان مستقل تصانیف کے علاوہ عابد نے مختلف اوقات میں مختلف جرائد میں بھی ادبی اور تنقیدی نوعیت کے مقالات سپردِ قلم کیے۔ خاص طور سے مجلس ترقی ادب کے مجلّہ ''صحیفہ'' (جس کے وہ بانی اور پہلے مدیر تھے) میں ان کے مقالات بہت اہم ہیں۔ ان کا مشہور اور طویل مقالہ ''اردو غزل کے علائم و رموز'' اسی میں بالاقساط (''صحیفہ'' نمبر 2 تا 9) طبع ہوا تھا۔ عابد کی تمام منتشر تحریروں کو جمع کر کے collected works کی صورت میں طبع کرنے کی ضرورت ہے تا کہ اردو کے اس مخصوص مزاج کے حامل ناقد کی یہ تحریریں تلف نہ ہو جائیں۔ بحیثیت مجموعی عابد علی عابد کی تمام تنقیدی تحریروں کی یوں درجہ بندی کی جاسکتی ہے:

(ا) تنقیدی اصولوں سے بحث: ''اصولِ انتقادِ ادبیات''، ''انتقاد کا منصب''، ''سخن فہمی'' (''انتقاد'') ''شعر''، ''کلاسیک کیا ہے'' (''تنقیدی مضامین'') ''ادب اور روایت'' (''صحیفہ'' شمارہ نمبر ا)۔

(ب) اقبالیات: ''شعر اقبال''، ''تلمیحاتِ اقبال''، اقبال اور فنونِ لطیفہ''، ''اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معنی''، ''اقبال کے کلام میں لالہ کی علامتی اہمیت کا ارتقا''، ''اقبال اور مقامِ رسالت'' (''انتقاد'') ''شکوہ'' (''تنقیدی مضامین'')۔

(ج) لسانیات: ''الفاظ میں تاریخ''، ''کلمہء آئینہ کی تحقیق'' (''انتقاد'') ''اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت'' (''تنقیدی مضامین'')۔

(د) مؤرخانہ: ''حیاتِ دبیر''، ''فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غایت'' (''انتقاد'')، ''محمد حسین آزاد'' (''تنقیدی مضامین'') ''عہدِ مغلیہ کی نقاشی'' (''صحیفہ'' نمبر 14) ''امیر خسرو اور کلاسیکی موسیقی'' (''صحیفہ'' نمبر 18) ''سیّد امتیاز علی تاج (ملفوظات'')، (''صحیفہ'' نمبر 53) ''سرسیّد اور مسلمانوں کا ملّی اور ثقافتی احیاء'' (''نگار پاکستان''، سرسیّد نمبر حصہ دوم، 1971ء)۔

مشرق ومغرب کا امتزاج:

اردو میں نقادوں کی بالعموم دو اقسام ملتی ہیں؛ ایک وہ جن کا مطالعہ صرف مشرقی ادبیات تک محدود ہے یا تو وہ انگریزی سے قطعی طور سے نابلد ہیں اور اگر انگریزی زبان سے واقف بھی ہیں تو مغرب کی تنقیدی روایات اور اصولِ نقد سے گہری واقفیت نہیں، ایسے ناقدین بعض اوقات ادھر اُدھر سے خوبصورت انگریزی حوالوں، اقتباسات یا ناقدین کی آراء کو جمع کر کے اپنی تحریروں میں انہیں کلی پھندنوں کی طرح سجاتے ہیں یا پھر چند معروف ناقدین کے اسماء اور کتابوں کے نام موقع بے موقع گنوا کر اپنی تنقید کو گویا up to date بنا لیتے ہیں۔ دوسری قسم کے ناقدین بالعموم ایم۔ اے انگریزی ہوتے ہیں اور اپنے متضاد ساتھیوں کے برعکس یہ مشرقی ادبیات اور اردو کی تنقیدی روایات سے تقریباً کورے ہی ہوتے ہیں۔ چنانچہ انگریزی ادبیات کے مطالعے اور انگریزی تنقید سے اخذ شدہ نظریات وتصورات کو معیار بنا کر یہ اپنے کلاسیکی یا ہم عصر ادب کو پرکھتے ہیں۔ ایسی تنقید کے نتائج اور ان کی افادیت سے غرض نہیں، تاہم اتنا ضرور عرض کروں گا کہ بعض اوقات ...... ہمیشہ نہیں ...... ایسی تنقید یک طرفہ ٹریفک جیسی صورت اختیار کر لیتی ہے ورنہ انتہا پسندی، غلو یا پھر کج نگاہی کی بنا پر ناروا نزاعات کے لیے ''ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے'' جیسی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔

ان دو عمومی درجات کے باہمی امتزاج سے بعض ناقدین ایسے بھی ملتے ہیں جنھیں اردو کی کلاسیکی روایات سے واقفیت کے ساتھ ساتھ مغربی علوم اور تنقیدی نظریات سے بھی آگہی ہے۔ یوں افراط وتفریط سے بچنے کی بنا پر توازن کو ان کی تنقید کی اساس قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس انداز کی معروف مثالوں میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ، احتشام حسین اور آل احمد سرور کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان تینوں نقادوں میں ذہنی رویوں کے اختلاف کے باوجود ایک قدر مشترک ہے اور وہ ہے ...... میانہ روی۔

عابد علی عابدؔ کا بھی ان تینوں حضرات کے ساتھ نام لیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ عابدؔ نے مشرق ومغرب کی ادبیات کا گہرا مطالعہ ہی نہ کیا بلکہ اپنے اعلیٰ ذوق کی بنا پر ہر دو سے ہی کسبِ فیض بھی کیا۔ عابد کا اردو کے علاوہ فارسی ادبیات کا بھی گہرا مطالعہ تھا۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے انگریزی، فارسی اور اردو کے تنقیدی نظریات سے بھرپور استفادہ بھی کیا تھا اسی لئے ان کی تحریروں میں مشرق اور مغرب کی تنقیدی روایات کا خوشگوار امتزاج ملتا ہے، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ان کے تنقیدی فیصلوں میں جو میانہ روی اور اعتدال کا رجحان ملتا ہے وہ ان کے مزاج کا عطیہ نہیں بلکہ یہ مشرق ومغرب کے مطالعے کا فیض ہے۔ نہ تو وہ مغرب سے مرعوب ہوتے ہیں اور نہ ہی انہوں نے روایت کے نام پر مشرق پر مغرب کو فوقیت دینے کی سعی

کی۔ ''شعر اقبال'' کی یہ عبارت قابلِ غور ہے:

''...... بہ امتداد زماں ہم لوگ اپنے قدیم انتقادی نظریات اور متعلقہ مباحث سے نا آشنا ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ اگر اس کے ساتھ یہ ہوتا کہ مغربی اسلوبِ انتقاد اور پیمانہ ہائے نقدِ شعر سے ہم کلیتاً آگاہ ہوتے تو اردو ادب کو پرکھتے وقت ایک واضح معیار ہمارے سامنے ہوتا لیکن ہوا یہ ہے کہ بہ استثنائے چند، آج کل کے نقاد نہ تو مغرب کے انتقادی نظریات سے پوری آگاہی رکھتے ہیں، نہ اپنی قدیم انتقادی اقدار سے آگاہ ہیں اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو میں انتقاد بے حد غیر متوازن اور غیر واضح ہے۔ اردو کو خالص مغربی انتقاد کے مطابق جانچا گیا تو اس قسم کا نتیجہ برآمد ہوگا جو عبداللطیف صاحب نے غالب کے کلام کو پرکھنے کے بعد نکالا تھا کہ غالب کا شمار جلیل القدر شعراء میں نہیں ہو سکتا۔''

اس ضمن میں تفصیلی بحث کے بعد عابدؔ نے نتیجہ یہ نکالا:

''مختصر یہ ہے کہ آج کل اردو کو پرکھتے وقت نقاد پر لازم ہے کہ وہ مشرقی اسلوبِ انتقاد کے اس جلیل القدر ذخیرے سے بھی فائدہ اُٹھائے جو اس کی میراث ہے اور دورِ حاضر کے ان نئے انتقادی نظریات کو بھی نظر میں رکھے جو جدید علمی و فنی انکشافات سے مربوط ہیں۔''

مشرق و مغرب کے خوشگوار امتزاج نے جہاں عابدؔ کی تنقیدی حس کو صیقل کیا، نگاہ میں اعتدال بھی پیدا کیا اور عابدؔ کو بلا شبہ اردو کا معتدل مزاج نقاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ مشرق و مغرب کے مطالعے سے پیدا شدہ اعتماد ہی تو تھا کہ عابدؔ نے ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' لکھی اور وہ بھی اس دعوے کے ساتھ:

''اردو میں انتقادی اشارات تو کثرت سے ملتے ہیں، مختلف اصنافِ سخن سے متعلق مضامین بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں، بعض اصنافِ ادب پر مستقل کتابیں بھی لکھی گئی ہیں مثلاً ناول، مختصر افسانہ، غزل، نظم، داستان گوئی۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کے نام سے اردو کی انتقادی کاوشوں کا جائزہ لیا ہے، حامد اللہ افسر صاحب نے اور غلام محی الدین زورؔ نے انتقادی ادبیات کے کچھ مجموعی اصول مدّون کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اردو میں ابھی تک ایسی کتاب موجود نہیں جس سے اردو ادب کی مختلف اصناف کو جانچنے اور پرکھنے کے اصول وضع کیے گئے ہوں اور اس سلسلے میں مشرق اور مغرب کے دونوں انتقادی دبستانوں سے مدد لی گئی ہو، کم از کم راقم السطور کی نظر سے ایسی کوئی کتاب نہیں گزری جس میں مشرق کی مشہور

انتقادی اصطلاحات اور علامات و رموز کی توضیح یوں کی جائے کہ مغرب اور مشرق میں جو انتقادی اقدار مشترک ہیں، وہ واضح ہو جائیں۔ کوئی ایسی منظم کوشش بھی نہیں کی گئی کہ ہمارے ہاں معانی اور بیان کی جو اصطلاحات رائج ہیں، ان کی تطبیق مغربی ادب کی متعلقہ اصطلاحات سے کر دی جائے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ مشرق کے اسلوب انتقاد میں اور مغرب کے انداز میں جو فصل اور جو بُعد معلوم ہوتا ہے، وہ بیشتر ناواقفیت پر مبنی ہے۔ تحقیق کرنے سے معلوم ہوگا کہ مشرق اور مغرب میں اقدار کے بہت سے پیمانے مشترک ہیں، صرف اصطلاحات کے صحیح معنی متعین کرنے کی ضرورت ہے۔ معانی کے صحیح تعین کے بعد فوراً واضح ہو جائے گا کہ جس چیز کو ہمارے قدیم نقاد 'بلاغت' کہتے تھے انگریزی اسلوبِ تنقید بھی اس سے آگاہ ہے، 'تشبیہ' کی جو غرض و غایت مشرق میں حاصل ہے، وہی مغرب میں ہے۔ 'اختصار' کو جو اہمیت مشرق میں حاصل ہے، وہی مغرب میں ہے۔ مختصر یہ کہ مشرقی اور مغربی انتقادی پیمانوں کا فاصلہ کہیں بہت کم ہو جائے گا اور کہیں دونوں اسالیب میں مکمل یکانگت دکھائی دے گی۔''

تشبیہ اور استعارے کا بیان اور ان سے وابستہ فنی مباحث مشرقی تنقید میں اساسی حیثیت رکھتے ہیں، بلکہ ان پر اتنا زور دیا جاتا رہا ہے کہ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان مباحث کو خارج کر دینے کے بعد مشرقی تنقید اگر پورے طور سے ختم نہ بھی ہوئی تو لولی لنگڑی یقیناً ہو جائے گی لیکن عابد علی عابدؔ نے اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر یہ ثابت کر دیا کہ تشبیہ اور استعارے کی مغرب میں بھی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی کہ مشرق میں۔ چنانچہ بقول عابدؔ:

''انگریزی نقادوں نے بھی تشبیہ اور استعارے کی غایت یہی بتائی ہے کہ انشا پرداز معروف سے مجہول کی طرف جائے، عربی اور فارسی کے نقادوں نے بھی غایتِ تشبیہ سے بحث کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ حقیقت کا ذہن نشین کرنا من جملہ مقاصدِ تشبیہ ہے۔ اسے اگر یوں کہا جائے کہ دقیق حقائق اور لطیف کوائف کا بیان تشبیہ اور استعارے کا منصب ہے تو مشرق اور مغرب میں کوئی اختلاف باقی نہ رہے گا'' (اصولِ انتقاد ادبیات، ص:198)

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عابد علی عابدؔ کی تنقید کی یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ اس میں مشرق کے روایتی مباحث تو ہیں لیکن انگریزی ادبیات اور جدید تنقیدی نظریات کی روشنی میں ان سے استفادے کا رجحان بھی قوی تر ہے۔

فنونِ لطیفہ کا رسیا:

ادب کا فنونِ لطیفہ سے جو گہرا تعلق ہے، اس کی بطور خاص وضاحت کی ضرورت نہیں کہ ایک وہ زمانہ تھا جب تنقید، جمالیات کا ایک ذیلی شعبہ تھی اور ادب کا مصوری اور سنگ تراشی وغیرہ کے ساتھ نام لیا جاتا تھا، گو اب وہ بات تو نہیں رہی اور ادبی تخلیقات اور ادبی تنقید کا معیار اور منصب فنونِ لطیفہ سے جداگانہ قرار دیا جا چکا ہے لیکن پھر بھی لفظ و معنی سے وابستہ مباحث جمالیات کے تذکرے کے بغیر مٹھاس سے عاری مٹھائی محسوس ہوتے ہیں۔ یوں بھی کروچے جیسے ماہرین جمالیات کے نظریات ادب اور ادبی تنقید پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں اس لیے اگر نقاد فنونِ لطیفہ سے واقفیت رکھتا ہو یا کسی خاص فن (جیسے موسیقی یا مصوری) سے شغف ہو تو اس کی تنقید میں ایک نئی جہت پیدا ہو سکتی ہے۔ اردو تنقید میں غالباً عبدالرحمان بجنوری نے ''محاسنِ کلامِ غالب'' میں سب سے پہلے یورپ کے عظیم مصوروں اور اہم سنگ تراشوں سے غالب کا بعض امور میں موازنہ کر کے مطالعۂ غالب کو ایک نیا تناظر مہیا کیا تھا۔ اس نقطۂ نظر سے عابد کی تنقید کا مطالعہ کرنے پر قاری کو مایوسی نہیں ہوتی کیونکہ مصوری اور موسیقی سے ان کی گہری دلچسپی کا کئی مواقع پر اظہار ہوتا رہتا ہے۔ اسی شغف نے ان سے ''اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت'' جیسا مقالہ لکھوایا لیکن اس کے علاوہ بھی انھوں نے ادب اور فن کے ضمن میں اصولی بحثوں کو مصوری اور موسیقی کے موازنہ اور مشترک خصائص کی ہم آہنگی سے بہت پرلطف بنا دیا ہے۔ چنانچہ ''اصول انتقاد ادبیات'' میں (ص:75 اور ص:102) مصوری کے سلسلے میں بہت کام کی باتیں درج ہیں۔ موسیقی اور ادب کی یوں تطبیق کی گئی ہے:

> ''اردو ادب کی روایت میں Rhythm یا شعری آہنگ موسیقی کی طرح میکانکی اصولوں کا پابند ہے۔ شعر پڑھنے والا ایک خاص مقام پر اسی طرح قافیے اور ردیف کی نمود کا خواہاں ہوتا ہے جس طرح کلاسیکی سنگیت کے ماہر سم کے جویا ہوتے ہیں۔ وزن کے میکانکی آہنگ میں تغیر روایت پسند کو اسی طرح ناگوار ہوتا ہے جس طرح کلاسیکی سنگیت کے ماہر کو گانے والے کی بگڑی ہوئی لے اور تال ناپسند ہوتی ہے۔'' (ص:84-83)

اسی خیال کو زیادہ شدت سے ایک اور موقع پر یوں ادا کیا:

> ''شعر اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے، شعر کی صفاتِ جمالی دو ہیں: نغمہ اور ترنم۔ یہ دونوں موسیقی کی مبادیات جانے بغیر سمجھ میں نہیں آتیں۔ شاعر کے

لیے ممکن ہے کہ وہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر اپنے اندازِ تحریر میں ترنم اور نغمہ
پیدا کردے لیکن سخن فہم کے لیے ممکن نہیں کہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر ترنم
اور نغمے کی ماہیت کو سمجھ لے۔'' (ص:137)

عابدؔ نے مشرق و مغرب کے مطالعے کے ساتھ ساتھ خود کو ادب تک محدود نہ رکھا بلکہ اپنی ذہنی دلچسپیوں کے دائرے کو وسعت دے کر ان سے اخذ شدہ نتائج کو بھی اپنی تنقیدی بصیرت میں جذب کرنے کی کوشش کی جس کا نتیجہ اس کی تنقید کے خوشگوار تنوع کی صورت میں نکلا۔

تنقید میں امتزاج:

جدید اردو تنقید کا آغاز الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نعمانی سے ہوتا ہے۔ یہ دونوں عظیم ہم عصر اردو کے اہم نقاد ہی نہیں بلکہ میری دانست میں یہ دو مخصوص رویوں کے حامل اور (اب تو پیشرو) بھی تھے۔ نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو حالی اور شبلی کی طبیعتوں میں بُعد المشرقین ملتا ہے۔ حالی سرد مزاج اور غیر جذباتی ہی نہ تھے بلکہ تحلیلی ذہن بھی رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے غیر جذباتی انداز میں غیر جانبداری سے ادب اور ادیبوں کو پرکھا۔ اس کے برعکس شبلی میں جذباتیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ''موازنۂ انیس و دبیر'' سے لے کر عطیہ بیگم تک یہ سب ان کی جذباتی طبیعت کے غماز ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے اگر ناقدین کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں حالی کی مانند غیر جذباتی اور شبلی کی مانند جذباتی ناقدین کی کمی نہ محسوس ہوگی۔ چنانچہ ادب کے بارے میں جذباتی رویہ رکھنے والوں میں محمد حسین آزاد، عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتح پوری وغیرہ کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے، جب کہ غیر جذباتی رویے کے حامل ناقدین میں مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور ڈاکٹر سیّد عبداللہ وغیرہ نمایاں تر ہیں اور عابد علی عابدؔ کو بھی اسی زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

اس غیر جذباتی رویے کے علاوہ جو دوسری اہم ترین خصوصیت مجھے نظر آتی ہے، وہ عابدؔ کا ''ECLETICAL'' ہونا ہے، یعنی وہ ادب پارے کی روح تک پہنچنے، اس میں پوشیدہ حسن کو اجاگر کرنے اور اس کے خواص کی تحسین کے لیے کسی مخصوص ادبی نقطۂ نظر، کسی ایک دبستان، مروّج نظریات یا فیشن ایبل نعروں کو عینک نہیں بنا لیتے۔ ادب پاروں کے بارے میں ایسا ''غیر مخصوص'' رویہ آسانی سے نہیں جنم لے سکتا، اس کے لیے جہاں وسیع مطالعے کی ضرورت ہے وہاں اس ژرف نگاہی کی بھی ضرورت ہوتی ہے، جس کی بنا پر ملمع اور سونے میں تمیز کی جا سکتی ہے۔ یہ درست کہ کسی ایک مخصوص دبستان یا نقطۂ نظر سے ادبیات کی پرکھ بھی فائدے سے خالی نہیں ہوتی کیونکہ ایک خاص زاویہ بعض اوقات

محدّب شیشے کی صورت اختیار کر لیتا ہے لیکن اتنا ہے کہ ایک مخصوص دبستان یا طریقے کا پیروکار بالآخر اس کا غلام بن جاتا ہے اور یوں ادب میں تعصب، تنگ نظری اور غلو کا پرچارک بن جاتا ہے لیکن ECLETICAL نقاد چونکہ ایسی پابندی سے آزاد ہوتا ہے اس لیے وہ گلشنِ ادب میں بھنورے کی طرح پھرتا ہے۔ (24) وہ ایک سیاح ہے کہ دیار دیار گھومنے سے جھجک محسوس نہیں کرتا لیکن اگر اس میں بہتر پرکھ کی صلاحیت نہ ہوگی تو وہ خود تو گمراہ ہوگا، اپنے ساتھ دوسروں کو بھی گمراہ کر دے گا کیونکہ وہ صرف ردو قبول کی قوی صلاحیت کی بنا پر ہی تنوع کی وادی میں سرگرداں پھرنے سے محفوظ رہ سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی اس طریقے کو ''Mosaic'' سے تشبیہ دی جاسکتی ہے کہ فن کار مختلف رنگوں اور صورت کے شیشوں کو ایک شبیہ کی صورت میں باہم پیوست کر دیتا ہے۔

تیسری خصوصیت عابد کی تنقید کا توضیحی انداز ہے۔ وہ ادب کا محض شارح یوں نہ بنا کہ فطرت نے اسے تحلیلی ذہن بھی عطا کیا تھا، چنانچہ وہ کسی ادب پارے کی تشریح کرتے وقت اسے اجزا کی صورت میں تقسیم کرتا جاتا ہے اور پھر سب کو یوں ملا دیتا ہے کہ محاسن و معانی نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس پر مستزاد وسعتِ مطالعہ! اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عابد کی تنقید کی علمی سطح ہی بلند نہیں رہتی بلکہ تحلیل کی بنا پر گہرائی بھی ملتی ہے۔

میں اس نکتے کی وضاحت کے لیے صرف ایک مثال پیش کروں گا: اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں روایت اور جدید ادب کے سلسلے میں تاثیر کی ایک نظم ''دیوداسی'' کی مثال دیتے ہوئے یہ لکھا:

> ''اس نظم کی تشکیل میں جن عناصر نے حصہ لیا ہے، وہ ماضی اور حال، روایت اور جدید ادب کے ذخائر، تاریخ و ادب سے عبارت ہے۔ مجھے یقینِ واثق ہے کہ یہ نظم تبھی لکھی جاسکتی تھی کہ تاثیر ادبی روایات کے تمام ذخائر پر دسترس رکھتا اور جدید علوم و انکشافات سے بہرہ یاب ہوتا۔ بادی النظر ہی میں اس نظم کو پڑھ کے ذہن میں ان چیزوں کا خیال آتا ہے:
>
> 1۔ ہندی شاعری کی مٹھاس، لوچ اور گھلاوٹ۔
> 2۔ وزنِ مستعمل کا ترنم۔
> 3۔ یک جنسی محبت کی تاریخ اور کوائف۔
> 4۔ افلاطون کے اعترافات خود نوشت۔
> 5۔ سیفو۔ جزیرہ Lesbos اس کا وطن، Lesbian Love جو جزیرۂ Lesbos سے منسوب ہے۔
> 6۔ طوائفیت کی تاریخ۔

7۔ جنوبی ہند میں ہندو دھرم کا جنس سے گہرا تعلق۔
8۔ عورتوں کی بے بسی لیکن ان کی روح کی تابندگی۔
9۔ ہندی اور فارسی الفاظ کے تال میل کا حیرت انگیز خوشگوار صوتی اثر۔
10۔ تشبیہات اور استعارات کی ندرت۔
11۔ اشارات اور تلمیحات کی لطافت۔
12۔ معاشرتی اور مذہبی بے انصافی کے خلاف احتجاج''۔(ص:79)

بالفاظ دیگر عابد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ایک نقاد اتنا کچھ جاننے کے بعد ہی اس (یا کسی بھی ادب پارہ) سے پورا پورا انصاف کر سکتا ہے۔

''انتقاد'' عابد کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے اور اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کے پہلے مقالے ''انتقاد کا منصب'' سے تنقید کے بارے میں عابد کے خیالات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ مقالہ محض اس نوع کا دیباچہ نما مضمون نہیں جس میں نقاد اپنے اور اپنی تنقید کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ان اصولوں کی وضاحت کرتا ہے جن سے وہ بالخصوص راہ نمائی حاصل کرتا ہے بلکہ میری رائے میں عابد کا یہ مقالہ اس لحاظ سے بے حد اہمیت حاصل کر جاتا ہے کہ اس میں عابد نے ایک بنیادی بات کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے؛ یعنی اردو تنقید کی اساس کچھ اصولوں پر استوار ہونی چاہیے۔

ان کے بقول:

> ''وہ بزرگوار بڑے باہمت اور باحوصلہ ہیں جنھوں نے ایسے ناسازگار حالات میں انتقاد کے میدان میں قدم رکھا، لیکن ان کی نعمتیں کتنی ہی قابلِ ستائش کیوں نہ ہوں اصول پر مبنی نہیں۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں انتقادی مضامین تو موجود ہیں لیکن فنِ انتقاد کو ایک علمِ مدوّن کی حیثیت سے ابھی پیدا ہونا ہے اور اگر نقاد سردست صرف اتنا ہی کر دے کہ اپنی علامات کی تشریح اور تعریف کرتا چلے تو بڑی بات ہے۔'' (ص:11)

یہ درست ہے کہ عابد نے بطورِ خاص اس نکتے کو آگے نہ بڑھایا بلکہ اسے صرف ''علامات کی تشریح اور تعریف'' تک ہی محدود رکھا لیکن اس اقتباس سے اتنا تو یقیناً عیاں ہو جاتا ہے کہ عابد کو اردو تنقید کی اس بنیادی خامی کا احساس ہی نہ تھا بلکہ وہ بروقت اس کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے، بلکہ میں تو یہ کہنے کو بھی تیار ہوں کہ شاید اسی جذبے نے اس سے بعد میں ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' ایسی کتاب تالیف کرائی۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ ہمارے ناقدین کی اکثریت نے کبھی بھی ان اصولوں کی تحلیل و تشریح کا نہ سوچا جن پر تنقید کی اساس استوار ہونی چاہیے یا کم از کم ایسے اصول جن پر ان کی اپنی تنقید ہی کی بنیاد قرار پا سکتی ہو۔ یہ

اسی کا نتیجہ ہے کہ ہماری تنقید کا کافی سے زیادہ حصہ محض کالج نوٹس قسم کی تحریروں پر مبنی ہوتا ہے۔ ایسی تحریریں جو بعض اوقات طالب علم کو 33 فی صد نمبر بھی نہیں دلوا سکتیں۔

عابد علی عابدؔ کو اردو ناقدین کی اکثریت کی اس خامی کا احساس تھا، اس لیے انہوں نے ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' کے علاوہ اپنی دیگر تالیفات میں بھی وقتاً فوقتاً اصولوں پر بحث کی، یہی نہیں بلکہ خود بھی ان اصولوں کی روشنی میں ادبیات کی پرکھ کی۔ ان اصولوں سے اختلاف ہوسکتا ہے، عابدؔ کی تشریح و توضیح کو بھی مسترد کیا جا سکتا تخلیقات کے بارے میں ان کے آراء اور فیصلوں کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کیا جا سکتا ہے لیکن عابدؔ کو ایک ''بے اصول'' ناقد نہیں قرار دیا جا سکتا۔

اسلوب گر:

آیئے اب عابدؔ کے اسلوب کا جائزہ لیں۔

''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں ایک موقع پر عابدؔ نے 'اسلوب' کے ضمن میں ان خیالات کا اظہار کیا تھا:

> ''بے شک اعلیٰ درجے کے فن کار اپنی تخلیقات میں اپنی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں اور اپنے اسلوبِ تحریر کے ذریعہ جانے پہچانے جاتے ہیں لیکن انفرادی تشخص کے باوجود ان کی تحریروں پر ماضی کے نثری سرمایے کا بہت اثر ہوتا ہے۔ اس طرح شاعر (اچھا شاعر مراد ہے) بلا شبہ اپنی شخصیت کا اظہار اپنے مخصوص اسلوبِ نگارش کے ذریعے کرتا ہے، لیکن اس کا اسلوبِ نگارش انہی عناصر سے تشکیل پاتا ہے جو اسے روایت سے ورثے میں ملتے ہیں۔ روایت کے ارتقا کو مدنظر رکھے بغیر نہ تخلیق ممکن ہے، نہ انتقاد اور جو شخص یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ مطالعے سے تخلیقی جوہر ماند پڑ جاتا ہے، وہ ایک خطرناک غلطی کا ارتکاب کرتے ہیں۔ تخلیقی جوہر مطالعے سے ماند نہیں پڑتا بلکہ جلا پاتا ہے۔ اسلوبِ نگارش الہام کی طرح فن کار پر نازل نہیں ہوتا بلکہ وہ اصطلاحاً اکتساب سے اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں واقعی اسلوب منفرد اور مخصوص نظر آتا ہے اور شخصیت کے اظہار کا ذریعہ بن جاتا ہے۔'' (ص: 74)

ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر اس اقتباس میں مندرجہ ذیل امور واضح نظر آئیں گے:

(ا) اسلوب انفرادیت کا ذریعہ ہے۔

(ب) روایت اسلوب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

(ج) اسلوب شخصیت کا اظہار ہے۔

(د) مطالعے سے تخلیقی صلاحیتوں کی جلا ہوتی ہے۔

(س) اسلوب الہامی نہیں، اکتسابی ہوتا ہے۔

یہ پانچ اصول ایسے ہیں جو اسلوب کی عمومی بحث میں بھی کام آسکتے ہیں اور ان ہی کی روشنی میں عابد کے اسلوب کا جائزہ بھی لیا جاسکتا ہے۔

ان میں سے "ب" اور "د" کو تو بطورِ خاص عابد کے اسلوب سے وابستہ قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا، عابد کا مشرقی ادبیات کا گہرا مطالعہ تھا۔ قدیم مشرقی تنقیدی اسالیب سے ان کی واقفیت سرسری نہ تھی، نہ ہی وہ قدیم ادبی روایات سے بے بہرہ تھا (روایت کے بارے میں عابد کے خیالات کا تفصیلی مطالعہ آئندہ سطور میں پیش کیا جائے گا)۔ اسی طرح عابد کی وسعتِ مطالعہ اور اس کی تنقیدی اہمیت کو بھی اجاگر کیا جاچکا ہے، چنانچہ مطالعے کے نکتے کی روشنی ہی میں "س" کو بھی سمجھا جاسکتا ہے، یعنی اسلوب الہامی نہیں اکتسابی ہوتا ہے۔ خیالات تو غیب سے آسکتے ہیں لیکن ان کے لئے موزوں تر الفاظ کی تلاش، جسے ایذرا پونڈ کے الفاظ میں "Right word for the Right image" قرار دیا جاسکتا ہے، سراسر شعوری ہوتی ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو لفظ کی شعوری تلاش، جو کہ بظاہر ذہن کی خود مختار فعلیت کا نتیجہ نظر آتی ہے، درحقیقت لاشعوری محرکات اور نفسی عوامل کے تہ در تہ سلسلے کی مرہونِ منت ہوتی ہے لیکن عابد نے اس ضمن میں نفسی محرکات سے بحث نہیں کی ورنہ وہ اسلوب کی بحث کو مزید گہرائی بخش دیتے۔

عابد کے تنقیدی اسلوب کی اہم ترین صفت منطقی اور استدلالی رنگ ہے۔ دلائل کا دائرہ آہستہ آہستہ پھیلتا جاتا ہے، دلیل کے مختلف پہلو کڑیوں کی مانند باہم پیوست ہوتے جاتے ہیں، تعمیم سے چلتے ہیں اور قاری کی انگلی تھامے اسے تخصیص تک لے آتے ہیں اور یوں کہ قاری کے لئے اختلاف کی گنجائش نہیں رہتی۔ عابد نے اپنے بعض مضامین (مثلاً: "انتقاد کا منصب") یا پیراگراف (مثلاً: "شعرِ اقبال"، ص:195، 437) یوں شروع کئے ہیں:

"مُسلّم ہے کہ......"

یہ نفسیاتی لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس سے قاری آغاز میں مرعوب ہی نہیں ہوتا بلکہ خود لکھنے والے کو اپنی بات اور تحریر پر یقین کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

عبارت کا منطقی رنگ اس لیے بھی گہرا ہوتا ہے کہ ان کے ہاں تکرار نہیں۔ عابد یہ جانتا ہے کہ کس بات کو کتنے الفاظ میں سمیٹنا اور کتنے میں پھیلانا ہے۔ اسلوب کی قطعیت میں جہاں موزوں الفاظ کا شعور شامل ہے، وہاں خود اپنے ذہن کا اشکال سے پاک ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔ اگر کسی نکتے کے بارے

میں خود نقاد کا اپنا ہی ذہن واضح نہیں تو وہ اپنے قارئین کے لیے بھلا کیا وضاحت کرے گا۔ نتیجے میں ناروا تکرار، بے معنی الفاظ اور بے مصرف تراکیب سے گنجلک کی ایک ایسی دلدل تیار ہو جاتی ہے جس میں سے ناقد نکلنے کی استطاعت نہیں رکھتا، اس لیے اپنے ساتھ وہ اپنے قارئین کو بھی لے ڈوبتا ہے۔

عابد کی تحریر میں عالمانہ متانت ایک اور خصوصیت ہے لیکن بعض اوقات یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر عربی کے نامانوس یا بوجھل الفاظ لے آتے ہیں۔ اس سے جہاں ان کی تحریر میں ''سادہ بوجھل پن'' والی بات پیدا ہوگئی وہاں بعض اوقات پڑھنے والے کو ویسی ہی الجھن ہوتی ہے جیسی مثلاً حالی کے ہاں وقت بے وقت انگریزی الفاظ سے ہوتی ہے۔ چنانچہ بعض اوقات وہ مروّج یا مقبول الفاظ کی جگہ عربی کے ایسے الفاظ لے آتے ہیں جو لغت یا صرفی اعتبار سے تو درست ہوتے ہیں لیکن عام فہم نہیں ہوتے۔ (25) چنانچہ وہ ہر موقع پر تنقید کی جگہ انتقاد لکھتے ہیں، اس طرح وہ '' Association of idea '' کے مروّج ترجمہ ''تلازمِ خیال'' کی بجائے ''ایتلافِ خیال'' (''انتقاد''، ص:25) کرتے ہیں۔ اسی طرح Classification کا ترجمہ ''اصطفاف'' کیا ہے۔ اس نوع کی مثالوں کی تلاش مشکل نہیں۔ ویسے بھی عابد کا مولانا ابوالکلام آزاد کی مانند عربی الفاظ کی طرف زیادہ رجحان ہے۔ چنانچہ استشہاد، متکیف، مختص، راقم السطور، حماسۂ ملی، تعمیم، حاسۂ اخلاقی، تخصص، متجادر، استناد، مکشوف، تحسر، متحضر، تسامح، متجادر، مترشح، استمداد، ممارست وغیرہ الفاظ عام استعمال کرتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ شعوری طور پر عبارت کو بوجھل بناتے تھے یا تحریر میں علمیت کا بوجھ پیدا کرنے کو لغت کا استعمال کرتے تھے۔ میرے خیال میں اس نوع کے الفاظ برتنے کا مطلب یہی ہوگا کہ عابد ابلاغ کے لئے انہیں اس لیے درست سمجھتے ہوں گے کہ نامانوس ہونے کے باوجود بھی لغت اور گرامر کی رو سے یہی الفاظ موزوں تر معلوم ہوتے ہوں گے۔ چنانچہ ''شعرِ اقبال'' میں ''Epic'' کا ترجمہ ''حماسۂ ملی'' کرنے کی وجہ یہی بیان کی:

> ''Epic'' کا ترجمہ 'رزمیہ' کرنے سے خلطِ مبحث کا اندیشہ تھا اس لیے فارسی ترجمہ اختیار کیا گیا۔'' (ص:30)

روایت کا شعور:

ان امور کو ذہن میں رکھتے ہوئے عابد کے نظامِ تنقید کی اساس بننے والے عناصر کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہوتا ہے کہ عابد ان ناقدین میں سے ہیں جنھیں اپنی روایت کا گہرا شعور ہوتا ہے، ظاہر ہے کہ جس نے فارسی اور اردو کے قدیم ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہو اور جو ولی کو اردو شاعری میں کلاسیک کی مثال سمجھتا ہو تو وہ منکرِ روایت تو ہرگز نہیں ہو سکتا اس لیے تو اس کے بقول:

''جس طرح حال کے لمحات ماضی کے عوامل سے لازماً متاثر ہوتے ہیں اور مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں، اسی طرح روایت کی منزل سے آگے بڑھا ہوا جدید ادب لازماً روایت سے متاثر ہوتا ہے، اس کے ورثے کو قبول کرتا ہے اور اس میں ترمیم یا تغیر پیدا کر کے روایت کو مستقبل کے امکاناتِ مضمر تک پہنچاتا ہے...... مثال کے طور پر اردو ادب کے پروازِ خیال کی فضا، رموز وعلامات اور تلمیحات و استعارات کا افق، روایات وکنایات کی نوعیت ،مترادفات کی دلالتوں کے پر اسرار اور نازک اختلافات، علمی اور فنی اصطلاحات کی وسعت اور حدود...... یہ تمام چیزیں بہت بڑی حد تک اردو کے ماضی سے وابستہ ہیں۔اس ماضی کی جڑیں فارسی، عربی، سنسکرت، ہندی اور پنجابی میں پیوست ہیں۔اردو ادب کا نقاد جب تک روایات کے ماضی کے ماخذوں کو کھنگال نہ سکے گا، موجودہ اردو ادب کے کوائف پر کاملاً کبھی مطلع نہ ہو سکے گا...... اس لیے ضروری ہے کہ وہ غزل کے علائم ورموز اور اس کے مصطلحات کے ماخذوں پر غور کرے اور عہد بہ عہد تدریجی تغیرات کا سراغ لگائے۔اس سلسلے میں فارسی کا مطالعہ ناگزیر ہوگا کہ اردو میں جو تغزل کی روایت ہے، اس کی جڑیں فارسی میں پیوست ہیں...... عصر جدید کی غزل گوئی میں تغزل کی پرانی روایت کے بہت سے عناصر شیر وشکر ہو گئے، آج غزل مقام بلند پر پہنچی ہوئی معلوم ہوتی ہے اس کا تجزیہ تبھی ممکن ہے کہ ہم غزل کے ماخذوں کو کھنگالیں اور یہ دیکھیں کہ غزل کی روایت کا دھارا کہاں سے پھوٹا ہے، کس طرح ایک دریا بن گیا ہے، اس میں کون سے معاون دریا شامل ہوئے ہیں اور آج اس میں جو سیلاب سا آیا ہوا معلوم ہوتا ہے، اس کی نوعیت، کیفیت اور توجیہہ کیا ہے...... جو نقاد جدید غزل کا جائزہ لے گا اس پر لازم ہوگا کہ وہ روایت کے حرکی عمل کو مدِ نظر رکھ کر مندرجہ ذیل کوائف کا تحقیقی مطالعہ کرے:

(1) فارسی میں غزل کی ابتدا اور اس کے عہد بہ عہد تغیرات۔

(2) اردو میں فارسی غزل کی اصطلاحات، علامات اور رموز۔

(3) اردو میں ہندی الفاظ کا ورود اور ہندی شاعری کے اسلوبِ بیان کی مٹھاس کا اثر۔

(4) ولی سے لے کر میر تک علائم ورموز اور تشبیہات واستعارات کا محلِ استعمال۔

(5) میرؔ سے لے کر غالبؔ تک غزل کا ارتقا اور فلسفیانہ افکار کی آمیزش۔
(6) درد کے متصوفانہ خیالات اور ان کا اردو غزل پر اثر۔
(7) لکھنؤ کا مخصوص تمدن اور تغزل میں ان واردات کا ذکر جس سے معلوم ہوتا ہے کہ محبوبہ عورت ہے۔
(8) غزل میں سماجی اور سیاسی شعور کا اظہار اور اس اظہار کا ارتقا۔
(9) اقبال کی غزل میں پرانے علائم و رموز کی نئی معنویت۔"

("اصولِ انتقادِ ادبیات"، ص: 70-60)

ہماری تنقید میں ایک دور ایسا بھی آیا جب روایت اور بغاوت اور ان سے وابستہ مسائل پر گرما گرم بحث ہوتی رہتی تھی۔ ترقی پسند ادب کی تحریک نے پہلی مرتبہ جب ادب کا مادی جدلیت کی روشنی میں جائزہ لے کر، معاشرے میں جاری طبقاتی کشمکش میں اس کا مقام متعین کرنے کی کوشش میں ادب کو محنت کش طبقے کا حلیف قرار دے کر مخصوص مقاصد کا پابند کرتے ہوئے، اس کا ایک منصب متعین کیا تو انھوں نے ادبی روایات، مخصوص اقدار اور بعض مُسلّمات کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ یہ مردہ نظام کی نشانیاں ہیں، ان میں انحطاط پذیر معاشرے کی علامات مضمر ہیں اس لیے یہ نہ تو مستقبل کے لیے اشاریہ بن سکتے ہیں اور نہ ہی جدید ادب ان سے کچھ اخذ کر سکتا ہے، لہٰذا مرحوم جاگیردارانہ نظام کی یہ روایات جدید طرزِ احساس کے منافی ہیں۔ یہ ہے وہ پس منظر جس میں روایت کی تکذیب اور اہمیت پر نزاعات کا سلسلہ جاری ہوا۔ گو بعد میں ماضی کو مردود قرار دینے کا یہ انتہا پسندانہ رویہ بھی معتدل ہو گیا لیکن روایت سے وابستہ مباحث جاری رہے، بلکہ آج بھی ان کی بازگشت سنائی دے جاتی ہے۔

اردو تنقید میں گویہ ایک نئی بحث تھی اور ہمارے اپنے ادبی حالات کے تناظر میں یہ ایک صحت مند بحث تھی لیکن روایت کا "دفاع" کرنے والوں میں سے اکثریت کے خیالات پر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی بالواسطہ یا بلاواسطہ چھاپ دیکھی جا سکتی ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ ایلیٹ کا ایک ہی مضمون: "Tradition and The Individual Talent" اب تک مشعلِ راہ بنا رہا ہے حالانکہ یہ 1919ء میں طبع ہوا تھا۔ اس ضمن میں ایلیٹ کے اس مشہور مضمون کا نام بھی لیا جا سکتا ہے: "The Function of Criticism (1923)"۔

عابد علی عابدؔ کے خیالات پر بھی ایلیٹ کے اثرات واضح تر ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بھی متذکرہ مضمون سے بہت اثر قبول کیا ہے۔ "اصولِ انتقادِ ادبیات" میں روایت کی بحث گو بہت دلچسپ ہے اور انھوں نے اپنے وسیع مطالعے کی بنا پر برمحل مثالوں اور حوالوں سے اسے ایک حد تک "طبع زاد" بھی بنا لیا لیکن ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر واضح ہو جاتا ہے کہ بنیاد بننے والے اصول ایلیٹ سے

مستعار ہی نہیں بلکہ بعض سطریں تو اس کا ترجمہ معلوم ہوتی ہیں؛ مثلاً ایلیٹ نے لکھا: "The Past should be altered by the present as much as the present directed by the past." (26)

سیّد عابد علی عابدؔ کے بقول:

''جہاں ماضی حال کو متاثر کرتا ہے، وہاں حال، مستقبل کے امکانات کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔'' (ص:73)

اس انداز کی مزید مثالیں بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عابدؔ نے گو بنیادی اصول ایلیٹ سے لیے لیکن انھیں اردو کی شعری روایت میں یوں آمیز کیا کہ قدیم وجدید میں روایت ایک پل کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہے۔

اصطلاحات کا ادراک:

ایک اور امر جس سے عابدؔ نے اپنی تنقید میں ...... اصولی اور عملی طور سے بھی...... خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا، وہ ہے تنقیدی اصطلاحات کا درست مفہوم، ان کی اہمیت اور ان کے برمحل استعمال کا صحیح شعور۔ چنانچہ ''انتقاد'' کے پہلے مقالے ''انتقاد کا منصب'' کا تو آغاز ہی ان سطور سے ہوتا ہے:

''مُسلّم ہے کہ ہر علم کی ایک خاص زبان ہے جو اس کے مخصوص حقائق کی ترجمان ہے۔ کچھ رموز و علامات ہیں، کچھ اشارات و کنایات ہیں، کچھ اصطلاحات ہیں، ان کے معنی متعین، دلالتیں روشن اور ان کے پہلو بیّن ہونے چاہیے۔ یہ چیزیں تبادلۂ افکار کا زرِ رائج الوقت ہیں، اس زر کو کھرا ہونا چاہیے۔ اپنی رموز و علامات سے کام لے کر ہر علم وفن کے ماہر دوسروں کی بات سمجھتے ہیں اور اپنا مطلب دوسروں کو سمجھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر فن کے ماہر ایک ہی زبان بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس اعتبار سے موجودہ اردو انتقاد پر ایک نظر ڈالیے تو آوے کا آوا بگڑا نظر آئے گا۔ آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے تک انتقاد کا جو دبستان قائم تھا، وہ برا تھا یا بھلا، اس سے ذرا قطع نظر کر لیجیے تو آپ کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی اصطلاحات متعین تھیں اور اس کی زبان بولنے والے اپنا مفہوم بالکل صحیح طریقے پر ادا کر سکتے تھے۔'' (ص:10-9)

اصطلاحات سے اس دلچسپی کی وجہ سمجھنی مشکل نہیں کہ علم کی ہر نوع میں درست اور بلاواسطہ ابلاغ کے

لیے موزوں تر اصطلاحات کی ضرورت رہتی ہے۔ بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مشکل اور ادق اصطلاحات کی بنا پر عبارت بوجھل بن جاتی ہے لیکن اُس علم سے خصوصی دلچسپی رکھنے والے کے لیے اصطلاح کا استعمال اور اس کی تفہیم ناگزیر ہے۔ دیگر علوم کے اس کُلیے سے تنقید بھی مستثنیٰ نہیں کیونکہ درست مفہوم کے ابلاغ کی اہمیت کا احساس رکھنے والا ہر نقاد ہی اصطلاحات اور ان سے وابسطہ مفاہیم میں قطعیت کا خواہاں ہوتا ہے۔ چنانچہ بقول عابد:

"اصطلاحات کے سلسلے میں معانی کا غیر متعین، مبہم یا غیر واضح ہونا اسلوبِ نگارش کے تجزیے کے سلسلے میں تو قیامت ہے؛ جہاں تک معانی کے مباحث کا تعلق ہے اصطلاحات کے معانی بالکل روشن نہ ہوں تب بھی مفہوم کم وبیش ظاہر ہو ہی جاتا ہے، لیکن جب نقاد صفات یا اندازِ نگارش کا تجزیہ کرنے بیٹھتا ہے تو اس کے لیے لازم ہو جاتا ہے کہ وہ نہ صرف سٹائل یا اسلوب و انداز کے معانی متعین کرے بلکہ اس سلسلے میں جن صفات کا ذکر کرتا ہے، ان کے معانی اور ان کی دلالتیں بڑی وضاحت سے بیان کرے.... اکثر دیکھا جاتا ہے کہ آہنگ ،ترنم، نغمگی کم وبیش ایک ہی معانی میں استعمال کیے گئے ہیں یا اگر کوئی فرق نقاد کے ملحوظ خاطر ہے تو وہ نمایاں نہیں ہو پاتا۔" ("اصولِ انتقاد ادبیات" ص:15)

بالفاظِ دیگر عابد کے قول کے مطابق مطالعۂ اصطلاح کی دو جہات ہیں؛ اول: ادب پارے میں "معانی کے مباحث" اور دوم: "صفات یا اندازِ نگارش کا تجزیہ"...... عابد کے خیال میں اگر ادب پارے کے معانی یا مفہوم کی وضاحت میں کسی اصطلاح کے دو معانی بالکل روشن نہ ہوں تب بھی مفہوم کم وبیش ظاہر ہو ہی جاتا ہے لیکن جہاں تک ادب پارے کی صفات کے تعین یا اندازِ نگارش کی تشکیل کرنے والے عناصر کے تجزیے یا تصریح کا تعلق ہے، تو اس مقصد کے لیے اصطلاحات کے معانی میں گنجلک صراحت کی بجائے مزید الجھن پیدا کرنے کا باعث بن جاتی ہے، اس لیے ان میں 4=2+2 ایسی قطعیت ہونی چاہیے۔ اصطلاحات کے مفہوم میں قطعیت کے فقدان کی ایک بڑی اہم وجہ کی بھی عابد نے خود ہی نشاندہی کر دی ہے، یعنی:

"اصولِ انتقاد سے بحث کرتے وقت یا انتقادی تجزیے سے تعرض کرتے ہوئے اکثر و بیشتر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ بعض اہم عمومی مباحث سے پڑھنے والے آشنا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان مباحث سے جو اصطلاحات مربوط ہیں، نہ ان کے معانی متعین ہوتے ہیں، نہ ان کی دلالتیں روشن اور نتیجے کے طور پر مصنف اور پڑھنے والے میں وہ ربطِ ذہنی کبھی نہیں پیدا ہوتا جو تفہیم اور ابلاغ کی جان ہے۔"

("اصولِ انتقاد ادبیات" ص:58)

اس نکتے کی صراحت کے لیے عابدؔ نے اردو کے شعری ادب سے مناسب مثالیں دینے کے بعد ناقدین کو یہ مشورہ دیا ہے:

> ''..... ادب کا مطالعہ کرتے وقت نقاد کا فرض ہوگا کہ وہ ان تمام راستوں کا سراغ لگائے جن کے ذریعے یہ اصطلاحات اردو شاعری میں داخل ہوئی ہیں۔ ان اصطلاحات کا مفہوم اصل ماخذوں کو سامنے رکھ کر متعین کرے اور پھر یہ دیکھے کہ عصر حاضر کے ادب میں کون کون سا شاعر اصطلاحات سے کام لے رہا ہے اور کن فن کاروں نے ان اصطلاحات کے صحیح معانی سے ناواقف ہونے کے باعث ان سے مناسب کام نہیں لیا۔'' (ایضاً، ص:62)

عابدؔ کو اصطلاحات اور ان کے معانی میں قطعیت کا جو شدید احساس ہے، اس کی بنا پر درست مفہوم کی تلاش میں تمام ممکنہ ذرائع بروئے کار لانے کی تلقین کرتے ہوئے ان کے لغوی معانی کی تلاش پر بطور خاص زور دیا کہ بقول عابدؔ:

> ''اکثر ایسا ہوتا ہے کہ زبان میں کسی معانی مخصوص کے لئے جو کلمہ استعمال ہوتا ہے اس کے لئے لغوی معنی ہی اس کے معانیِ وصفی ومجازی پر دال ہوتے ہیں، بلکہ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ بعض صورتوں میں جب تک کسی کلمے کے معانیِ لغوی پر غور نہ کیا جائے اس وقت تک اس کے اصطلاحی معانی یا معانی وصفی کا مفہوم متعین ہوتا ہے، نہ اس کی دلالتیں واضح ہوتی ہیں۔''
>
> (''تنقیدی مضامین''، ص:9)

چنانچہ اس انداز پر عابدؔ نے انتقاد، ناقد، غزل اور شعر وغیرہ کے اصطلاحی مفاہیم کے تعین میں لغت کے حوالے سے جو بحث کی ہے، وہ دلچسپ ہی نہیں معنی خیز بھی ہے۔

کلاسیکی روایات کا شعور:

عابدؔ کی تنقید کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ گو وہ جدید علوم اور مغرب کے نظریاتِ نقد سے واقف ہیں لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے تنقیدی مزاج کی مشرقیت کو نہ چھوڑا بلکہ زیادہ صحیح تو یہ ہے کہ ان کی تنقید کلاسیکی معائیر سے رنگ افروز ہوتی ہے، لیکن کمال یہ ہے کہ اس ضمن میں نہ تو انھوں نے غلو سے کام لیا اور نہ ہی کلاسیکی معائیر کو گز بنا کر ادبیات کی پیائش شروع کر دی۔ اس انتہا پسندی سے انھیں ان کے وسیع مطالعے اور مغربی علوم سے واقفیت نے بچا لیا لیکن یہ بھی ہے کہ بعض اور ناقدین کی مانند

انھوں نے مغرب کو اپنے لیے ’’Complex‘‘ بھی نہ بنالیا۔

الطاف حسین حالؔی سے اردو تنقید میں مغربی اثرات کے نفوذ کا آغاز ہوتا ہے۔ حالی نے تو خیر واضح طور سے ’’پیروی مغرب‘‘ کو مقصودِ فن قرار دیا تھا، ان کے بعد آنے والے ناقدین میں سے جو انگریزی اصولِ نقد سے واقف تھے، ان کا اردو کی کلاسیکی روایاتِ نقد کے بارے میں رویہ اگر واضح مُذمت کا نہ بھی رہا تو بھی وہ ’’معذرتی‘‘ یا ’’دفاعی‘‘ ضرور رہا۔ ادھر انگریزی سے نابلد اور جدید علوم و نظریات سے ناآشنا ناقدین (بلکہ زیادہ بہتر تو ’’شارحین‘‘) کے پاس لے دے کر صنائع بدائع کے مباحث رہ گئے، نتیجے میں جدید ذہن کے حامل قارئین اور ذہین طلباء کے لیے محاسنِ شعر میں محض تشبیہ و استعارہ کے بیانات اکتاہٹ اور بیزاری پر منتج ہوئے اور یوں شعر میں صنعتیں اور علم بیان کے مباحث مردود نہ سہی لیکن متروک ضرور گردانے گئے۔

میرے خیال میں عابد علی عابدؔ کی اصل اہمیت یہ نہیں کہ اس نے ’اصولِ انتقادِ ادبیات‘ یا ’شعرِ اقبال‘، لکھی بلکہ یہ کہ اس نے آج کے جدید ذہن کے حامل قاری کو یہ باور کرانے کی کوشش کی کہ کلاسیکی روایاتِ نقد محض اگلے وقتوں کے لوگوں کی نشانیاں نہیں ہیں، بلکہ آج بھی ان سے رہنمائی کا کام لیا جاسکتا ہے۔ اس نے اس امر کا احساس ہی نہ کرایا بلکہ اپنی تحریروں میں اس کے عملی ثبوت بھی دیے۔ جدید تنقید میں عابدؔ کا مقام اس لیے بلند نہیں کہ اس نے جدید ترین انداز پر سوچا یا کوئی باغیانہ طرزِ احساس دینے کی کوشش کی بلکہ اس لیے کہ اس نے عہدِ جدید کی ادبیات کے محاسن کے لیے کلاسیکی معائیر کی اہمیت سے روشناس کرانے کی کوشش کی اور اسی لیے وہ آج کا نوکلاسیکی ناقد ہے۔

صنائع بدائع سے عابدؔ کی گہری دلچسپی کی وجہ سمجھنی مشکل نہیں۔ فارسی کا رچا ہوا شعری مذاق، مشرق کے تنقیدی مباحث سے گہری واقفیت اور ماضی کی تنقیدی روایات سے پیوستگی کا احساس، ان سب نے مل کر اس میں صنائع بدائع کا ذوق پیدا کیا اور یہ بلا مبالغہ کہا جاسکتا ہے کہ شبلؔی کی مانند عابد نے انھیں فارمولے کی طرح نہ برتا بلکہ ذوقِ سلیم سے کام لے کر ان کی امداد سے لطیف نکات کی وضاحت کی۔ چنانچہ ’’شکوہ‘‘ (اور بعد ازاں ’شعرِ اقبال‘‘) میں صنائع بدائع کے لحاظ سے اقبال کے مطالعے کو اقبالیات میں ایک نئی جہت قرار دی جاسکتی ہے۔ اقبال کو سمجھنے کے لیے یہ ایک نیا زاویہ تھا اور عابدؔ کو بھی اس کا احساس ہے۔ چنانچہ ’’شعرِ اقبال‘‘ میں ایک مقام پر یوں لکھا:

> ’’صنائع لفظی و معنوی آج کل ایسی بدنام ہوگئی ہیں کہ اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ اقبال ابلاغ و اظہارِ مطالب کے لیے انھیں بہت چابکدستی اور ہنرمندی سے استعمال کرتے ہیں تو اکثر پڑھنے والے تعجب کا اظہار کریں گے۔‘‘ (ص:557)

اور اسی زاویے سے اس نے اقبال کے بارے میں مندرجہ ذیل رائے کا اظہار کیا:

> ’’اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے صنائع لفظی و معنوی سے اس طرح سے کام

لیا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ مطالب و مفہوم کی طرف رہتی ہے..... اقبال کے کلام میں کم و بیش تمام صنائع معنوی بڑی ہنر مندی اور چابکدستی سے استعمال ہوئی ہیں لیکن تضاد، حشو ملیح، مرعات النظیر، حسنِ تعلیل، ایہام تضاد اور ایہامِ تناسب سے انھوں نے زیادہ کام لیا ہے کہ ان کی مدد سے معانی کی تمام دلالتیں روشن ہو جاتی ہیں۔'' (ص:568) ''صنائع لفظی کے سلسلے میں اقبال نے ہمیشہ یہ نقطہ ملحوظ رکھا ہے کہ ان کے ستعمال کی غایت ہی یہی ہو کہ شعر میں دل پذیر آہنگ، نغمہ اور ترنم پیدا ہو جائے..... صنعتوں کے علاوہ اقبال نے اقتباس اور تضمین کا استعمال ایسی ہنر مندی سے کیا ہے جس کی نظیر نہ اردو شاعری میں ملے گی، نہ فارسی میں۔'' (ص:592)

اقبال کی مشہور نظم ''شکوہ'' کا مطالعہ بھی عابد نے بطور خاص اسی نقطۂ نظر سے کیا۔ ''شکوہ'' (اور اسکے ساتھ ہی ''جواب شکوہ'') بھی اقبال کی مقبول ترین نظموں میں سے ہیں۔ آج تک اس کا ایک اہم قومی نظم کی صورت میں مطالعہ کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے پیغام اور اس سے وابستہ دیگر جزئیات پر تو ناقدین نے بہت کچھ لکھا لیکن اس کے فنی محاسن کی طرف کسی نے بطور خاص توجہ نہ دی، جبکہ عابد نے اس کا مطالعہ ہی فنی لحاظ سے کیا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اقبال کے اساتذہ اور ابتدائی دور کے شعری اور فنی محرکات سے بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی بھی کوشش کی کہ اقبال کی صنائع بدائع سے گہری واقفیت اور اشعار میں ان کے فنکارانہ استعمال کی واضح وجوہات بھی ہیں، چنانچہ ان کے بقول:

''عجیب بات ہے کہ اقبال، جس کے مقدر میں یہ سعادت لکھی تھی کہ وہ اردو شاعری کو فلسفے کے دقیق ترین مطالب سے روشناس کرے، اپنی ابتدائی تربیت کے زمانے میں ان ادباء اور شعراء کے حلقے میں شامل ہو گیا جو مطالب بلند کو ثانوی اہمیت دیتے تھے اور جن کی نظر لفظی خوبیوں اور مُحسناتِ شعر پر زیادہ رہتی تھی۔ ان لوگوں کی تربیت نے اقبال کو بڑا فائدہ پہنچایا کہ وہ ان تمام علوم سے باخبر ہو گیا جو فنِ شعر سے متعلق ہیں۔ اقبال کے اس ابتدائی دور کے استاد خود معانی، بیان اور بدیع کے تمام رموز سے باخبر تھے اور اپنے شاگردوں اور مقلدوں کو ان علومِ شعر کی باریکیوں سے آگاہ کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔'' (''تنقیدی مضامین ''ص:187-86)

''ان اساتذہ کرام کے فیضان سے اقبال نے مغربی ادبیات انتقاد اور متعلقہ علوم کا گہرا مطالعہ کیا تا کہ مشرق اور مغرب کا اختلاف واتحاد واضح ہو سکے۔ یہی

وجہ ہے کہ اقبال کے کلام میں صنعت گری کا وہ اسلوبِ مخصوص بھی نمایاں طور پر نظر آتا ہے جو مشرقی علومِ شعری سے منسوب ہے اور مغربی رنگ بھی جھلکتا ہے۔ کہیں کہیں دونوں میں ایسا لمسِ امتزاج پیدا ہو گیا ہے کہ شاید و باید۔'' (ص:189)

اس پس منظر کو ذہن میں رکھ کر جب ہم ''شکوہ'' پر مضمون کا آغاز ان سطور سے دیکھیں تو عابد کے استدلال اور فنی موشگافیوں کا قائل ہونا پڑتا ہے:

''اقبال کی طویل نظموں میں شکوہ کئی طرح سے اہم اور معنی خیز ہے؛ ایک تو یہ کہ اس کی ساخت یا تشکیل میں اقبال نے پہلی بار اس صنعت گری کی ایک جھلک دکھائی ہے جسے بعد کی نظموں میں عروجِ کمال پر پہنچنا تھا۔ دوسرے یہ کہ اس نظم میں مُحسناتِ شعر کا استعمال ایسی چابکدستی اور ہنر مندی سے ہوا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ بیشتر مطالب پر مرکوز رہتی ہے اور نظم کی صوتی تالیف ثانوی اہمیت کی حامل معلوم ہوتی ہے۔'' (ص:167)

اس انداز سے شکوہ کا یہ جائزہ نیا ہی نہیں اور عابد کی جودتِ طبع کا آئینہ دار ہی نہیں، بلکہ میری دانست میں تو ''شعرِ اقبال'' کے لیے بھی اسی نے تحریک کا کام کیا ہوگا کیونکہ ''شکوہ'' کے مباحث کو ''شعر اقبال'' میں زیادہ پھیلا کر اور وسیع پیمانے پر اقبال کے کلام پر منطبق کی گیا ہے۔ ''شکوہ'' میں عابد نے اقبال کی تلمیحات پر بھی روشنی ڈالی تھی اور میرے خیال میں وہی بعد کی مستقل تالیف ''تلمیحاتِ اقبال'' کے لیے محرک بنا ہو گا۔ الغرض! ''شکوہ'' اقبالیات میں ایک نیا زاویہ ہے تو عابد کی تنقید میں اہم سنگِ میل!

''انتقاد'' میں ایک مقالہ ہے ''اقبال کے کلام میں مطابقتِ الفاظ و معنی'' یہ مقالہ ایک تو اس لحاظ سے اہم ہے کہ اقبال کے بارے میں عابد کے مخصوص ذہنی رویے کا سراغ لگایا جا سکتا ہے اور دوسرے اس لئے کہ خود بحیثیت نقاد عابد کی الفاظ و معنی میں دلچسپی بھی واضح تر نظر آتی ہے، چنانچہ مقالے کا آغاز یوں کیا:

''ادبیات کی تنقید میں یوں تو ہر منزل کٹھن اور ہر مرحلہ صبر آزما ہوتا ہے لیکن اس راہ میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں شاعر کی صنعت گری کے سامنے نقاد کا حسنِ بیان عاجز اور زورِ کلام بیکار ہو جاتا ہے اور جہاں داغ کا ہم نوا ہو کر کہنا پڑتا ہے:

راہروِ راہِ محبت کا خدا حافظ ہے
اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں

اس مقام کو اصطلاح میں ''مطابقتِ الفاظ و معنی'' کہتے ہیں۔ سیدھے سادے

الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ نقاد کو تنقید سے پہلے یہ طے کرنا پڑتا ہے کہ الفاظ و معنی، مغز اور شکل، ہیولیٰ اور صورت، جسم اور لباس میں کیا تعلق ہے، اور کسی شاعر کے یہاں اس تعلق کی کیا نوعیت ہے۔'' (ص:194-193)

آخری سطریں قابلِ غور ہیں کہ ان سے یہ نکتہ مترشح ہو جاتا ہے کہ عابد کے بموجب لفظ و معنی کے سلسلے میں نقاد کو پہلے سے اپنا ذہنی رویہ طے کرنا چاہیے۔ چونکہ یہ مضمون اقبال کے بارے میں ہے، اس لیے اگر اقتباس کے ابتدائی حصے کی عبارت کے عمومی رنگ کو ختم کر کے یوں اس کی تخصیص کی جائے:

''..... جہاں اقبال کی صنعت گری کے سامنے عابد کا حسن بیان عاجز اور زور کلام بیکار ہو جاتا ہے۔''

تو نتیجہ دلچسپ ہی نہیں نکلتا بلکہ عابد کے اقبال کی صنعت گری سے مسحور ہونے کی وجہ بھی سمجھ میں آجاتی ہے اور اس کا پر جوش الفاظ میں یہ دعویٰ کرنے کا باعث بھی واضح ہو جاتا کہ:

''الفاظ و معنی کی ایسی کامل مطابقت شاید ہی دنیا کے کسی اور شاعر کے یہاں پائی جائے.......'' (ص:210)

بعد میں جب ''شعر اقبال'' لکھی تو ''انتقاد'' کے اس مقالے کے علاوہ ''اقبال کے کلام میں لالہ کی علامتی اہمیت کا ارتقا'' کو شامل کرنے کے علاوہ ''صنعت گری'' کے عنوان سے ایک مفصل باب بھی قلم بند کیا جس کے ذیلی عنوانات سے عابد کے اندازِ نظر اور اقبال کی صنعت گری کے مختلف پہلوؤں کا اندازہ ہو جاتا ہے:

(ا) تشبیہات واستعارات۔

(ب) مُحسناتِ شعر (صنائع وبدائع) لفظی ومعنوی۔

(ج) خیال افروزی۔

(د) ایجاز وحذف۔

ان سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اقبال کی زبان و بیان اور ان سے وابستہ صنعتوں پر عابد کی کتنی گہری نگاہ تھی۔ لطیفہ یہ ہے کہ اس نقطۂ نظر سے اقبال پر اہلِ زبان وقتاً فوقتاً اعتراضات کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ اقبال نے ''تنقید ہمدرد'' کا جو مدلل اور مفصل جواب دیا ہے (''ذکر اقبال'': **عبدالمجید سالک**، ص: 28) اس سے عابد کے اس استدلال کی بھی توثیق ہو جاتی ہے کہ اقبال کا صنائع بدائع کا بہت گہرا مطالعہ تھا اور اسے ان پر عالمانہ دستگاہ تھی۔ اور ''اقبال وسعتِ مطالعہ، ذوقِ سلیم، بصیرتِ تام اور داغ کے فیضان سے ان تمام علومِ شعری پر مطلع ہو چکے تھے جن سے آگاہی ہر اچھے شاعر کے لیے ضروری ہے۔'' (''**شعر اقبال**''، ص:141) ''یہ بات بہ صراحت کہہ دی جائے کہ اقبال شروع ہی سے صنعت گری اور آرائش کو اسلوبِ شعر گوئی کا ایک جزوِ لازم تصور کرتے تھے۔ البتہ اس بات کا ضرور دھیان رکھتے تھے

کہ صنعتیں توضیحِ معانی میں حارج نہ ہوں اور بے تکلف اور برجستہ استعمال کی جائیں۔" (ص:159)

الغرض! عابد نے اقبال کے مطالعے میں جس پہلو پر خصوصی زور دیا، اسے اپنی علمیت اور وسعتِ مطالعہ کی بنا پر کامیابی سے اجاگر ہی نہ کیا بلکہ اس پہلو سے وابستہ باریک جزئیات کو بھی نظر انداز نہ کیا۔ نتیجے میں اقبال کی صنعت گری کی تشریح اور فنی محاسن کی توضیح میں بلاشبہ عابد حرفِ آخر ہے۔

ذوقِ سلیم:

ادب کی تفہیم و تشریح اور تنقیدی فیصلوں میں عابد نے ذوقِ سلیم کو بے حد اہمیت دی ہے۔ ذوقِ سلیم کلاسیکی تنقید میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر ایک طرف اس کے بارے میں یہ دعویٰ کیا جاتا رہا ہے کہ وجدان یا جمالیاتی حِس کی مانند یہ بھی کسبی نہیں بلکہ وہبی ہے، تو دوسری طرف اس کی آبیاری کے لیے شعر سے وابستہ فنی اسرار و رموز کی تحصیل سے لے کر اساتذہ کے (بعض کے خیال میں کم از کم ایک لاکھ) اشعار حفظ کرنے تک پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے۔ ذوقِ سلیم کی ماہیت خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اور اس سے وابستہ نفسی عوامل کیسے ہی مبہم کیوں نہ ہوں، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ذوقِ سلیم بھی کوئی چیز ہے ضرور۔ اسے ادب کے لیے معیار تسلیم نہ کرنے پر بھی ادب فہمی میں اس کی اہمیت کو کم نہیں کیا جا سکتا۔ عابد نے اپنی تحریروں میں ذوقِ سلیم پر کافی زور دیا ہے؛ اس حد تک کہ وہ اسے اساسی اہمیت دیتے ہوئے ادب کے لیے معیار بھی قرار دے دیتے ہیں۔ چنانچہ "اصولِ انتقادِ ادبیات" میں یہ لکھا:

> "....وہ تمام تحریریں ادب کے دائرے میں داخل سمجھی جائیں گی جن کے مطالب کو ذوقِ سلیم معیاری تصور کرے گا۔" (ص:29)
>
> "تو سخن فہمی کے لیے شرطِ لازم یہ ذوقِ سلیم ہے۔" (ص:138)
>
> "جس منزل تک شاعر پہنچنا چاہتا ہے، وہاں تک صاحب ذوقِ سلیم کا ذہن بھی ان الفاظ کی مدد سے پہنچ جاتا ہے جو اشعار میں استعمال ہوئے ہیں۔"
> ("انتقاد"، ص:60)
>
> "ذوقِ سلیم نے، لفظ و معنی کے درمیان جو فاصلہ تھا، اس کو کم سے کم کر کے شاعر کے ذہن تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔" (ص:63)

ذوقِ سلیم کے ساتھ ساتھ عابد کا ایک اور بہت اہم مضمون "سخن فہمی" ("انتقاد") بھی خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ سخن فہمی دراصل ابلاغ کا مسئلہ ہے۔ اس مفصل مضمون میں عابد نے اس مسئلے سے وابستہ کئی نزاعی

امور کو لیا اور مثالوں کی امداد سے یہ واضح کیا کہ "معانی کہ مطلوب شاعر ہیں اور جن کی طرف بیت کے الفاظ رمز و ایما کی شکل میں اشارہ کر رہے ہیں، اس معانی میں اور مفہوم میں جو مقصود و مطلوب شاعر اور معانی میں جو اشعار سے واضح ہوتے ہیں، فصل ضرور ہوتا ہے کیونکہ پیچ دار واردات ذہنی اور کوائف قلبی شاعر کی پوری کوشش کے باوجود الفاظ کا جامہ نہیں پہنتے۔ یہی وجہ ہے کہ شعر بعض اوقات نفیس اور دلکش مطالب کا حامل ہونے کے باوصف ناقص ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کا مطلب صحیح طور پر منتقل نہیں ہوتا اور نقاد اور ارباب ذوقِ سلیم بھی پوری طرح اس خندق کو پاٹ نہیں سکتے جو معانی یعنی مطلوب و مقصود و مفہوم میں اور مفہومِ مقید بہ الفاظ میں پیدا ہو گئی ہے۔" (ص:59)

شاعر اپنی تمام کوشش کے باوصف معانی مطلوب کو پوری طرح اشعار میں ادا نہیں کر پاتا لیکن وہ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے کہ جو مفہوم بصراحت ادا نہیں ہو سکا اس کی طرف اور کچھ نہیں تو اشارہ ہی ہو جائے۔ یہ اشارہ بعض اوقات لہجے کا روپ دھارتا ہے۔ سخن فہم کا کمال اس میں ہے کہ اس مطلب کو دریافت کرے جو مقصودِ شاعر ہے۔ نہ وہ جو بظاہر الفاظ میں مقید ہے کیونکہ دونوں میں کم و بیش کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوگا۔ سخن فہمی ان تمام اشارات و رموز کو سمجھنے کا نام ہے جو شاعر نے شعر میں مخفی رکھے ہیں اور جن کو سمجھے بغیر دُرِ معنی کبھی ہاتھ نہیں آسکتا۔ یوں سخن فہمی سخن گوئی سے زیادہ دشوار ہو جاتی ہے کہ سخن فہم اس دنیا کو دریافت کرتا ہے جو شاعر کے ذہن میں تھی اور جس کے کچھ آثار الفاظ میں ثبت ہیں۔ یہ بات کہ اشعار میں اشارات اکثر مخفی ہوتے ہیں، ہر بڑے شاعر اور فن کار کو معلوم ہے۔ غالب کہتا ہے:

سخنِ ماز لطافت نہ پزیرد تحریر

نہ شود گرد نمایاں زرمِ توسنِ ما" (ص:50)

عابد نے ذوقِ سلیم اور سخن فہمی کو لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ چنانچہ اسی مضمون میں اس خیال کا اظہار کیا:

"سخن فہمی کے لیے شرطِ لازم یہ ذوقِ سلیم ہے۔ ذوقِ سلیم کچھ مطالعے کا، کچھ مشاہدے کا، کچھ محفل آرائی کا، کچھ تربیت کا، کچھ ذاتی اور اجتماعی ماحول کا نتیجہ ہوتا ہے۔" (ص:54)

مشرقی تنقید ان مباحث سے نا آشنا نہیں بلکہ اس ضمن میں عابد نے جن مصنفین سے خصوصی استفادہ کیا ہے، وہ ان مباحث میں کلاسیک ایسی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ عابد کا کمال یہ نہیں کہ اس نے ان مباحث کو خوبصورتی سے سمیٹا بلکہ یہ کہ اس نے جدید نظریاتِ نقد اور مغربی علوم کے پہلو بہ پہلو ان کلاسیکی معائیر پر زور ہی نہ دیا بلکہ جدید ادبیات کے تناظر میں آج کا قاری، ناقد اور مصنف بھی ان سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

ادب کا شارح:

مشرقی اور مغربی علوم و معائیر کے متوازن امتزاج کا اصل مظاہرہ ان مواقع پر ہوتا ہے جہاں عابد نے ادب اور اس سے وابستہ مسائل و مباحث پر اظہار خیال کیا ہے۔ ادب کی بھی خوابِ جوانی کی مانند کئی تعبیریں ہو چکی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ ادیب، ناقد اور قارئین سبھی اپنی مخصوص افتادِ طبع تخلیقات کے بارے میں اپنے مخصوص ذہنی رویے اور اپنے مطالعے کی بساط کے مطابق ادب پر اظہار خیال کرتے رہتے ہیں لیکن ناقد جب اپنے تنظیم پسند ذہن سے کام لیتا ہے تو عابد کے الفاظ میں یوں گویا ہوتا ہے:

"..... کبھی ادب کی کوئی تعریف ناقص معلوم ہوتی ہے، کبھی سطحی، کبھی جامع لیکن غیر مانع، کبھی غیر مانع لیکن غیر جامع..... وسیع ترین معانی میں ادب انسانی افکار و تصورات کا تحریری بیان ہے، عملاً اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب ان افکار و تصورات سے مربوط ہوتا ہے، جو انسانی زندگی کے لیے اہمیت رکھتے ہیں ورنہ ظاہر ہے کہ انسان کا ہر قول تحریر کا جامہ پہن کر ادب نہیں بن جاتا ورنہ ہم روزانہ جو بات چیت کرتے ہیں، وہ بھی ادب ہوتی، بشرطیکہ کوئی اسے لکھ ڈالتا۔"

("اصولِ انتقاد ادبیات"، ص:20-19)

عابد نے اس موضوع پر بڑی مفصل بحث کی ہے اور مشرق و مغرب کی بیشتر قابلِ قدر تصانیف کی امداد سے اس بحث کو بڑی کامیابی سے سمیٹا ہے۔ اس ضمن میں ادب کے تخلیقی محرکات سے بھی مفصل بحث کی گئی ہے۔ چنانچہ ان کے بقول: "راقم السطور مغرب اور مشرق کی طبقہ بندیوں پر غور کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ اصلاً ذوقِ تخلیق کی تین بنیادی صورتیں ہیں:

(ا) ذوقِ داستان سرائی۔

(ب) ذوقِ خودنمائی۔

(ج) ذوقِ بزم آرائی۔" (ص:38)

ذوقِ خودنمائی کی بحث میں عابد نے نفسیات سے اچھی واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ چنانچہ بقول عابد:

"یہی ذوقِ خودنمائی ادب کی اہم ترین اصناف تخلیق کرنے کا موجب ہوتا ہے۔ شعرِ غنائی، غزل، قصیدے کے بعض اجزا، فکر انگیز اور فلسفیانہ شاعری، شخصی مرثیہ (اردو کا اصطلاحی مرثیہ نہیں) مضمون (Essay)، وہ مقالات جن میں لکھنے والے کا انفرادی نقطۂ نظر واضح رہتا ہے، فنونِ لطیفہ اور ادبیات پر انتقاد، یہ

تمام چیزیں ذوقِ خودنمائی کی تسکین ہی کے لیے وجود میں آتی ہیں۔" (ص:38)

ایک اور موقع پر اس تمام کو ایک شجرے کی صورت میں یوں سمیٹا:

"ذوقِ خودنمائی

تخلیقاتِ منظوم:

شعرِ غنائی (Lyrical Poetry)

غزل

قصیدے کی تشبیب، نشید، نسیب اور مدح سرائی کا وہ حصہ جو صداقتِ احساس کا شعور پیدا کرے۔

رباعی، ہجو

شخصی مرثیہ، اصطلاح میں جسے "اردو مرثیہ" کہتے ہیں، اس کے بعض اجزا مثلاً شاعر کی شخصی عقیدت کا اظہار، فکر انگیز اور فلسفیانہ شاعری جہاں شخصی نقطۂ نظر نمایاں ہے۔

تخلیقاتِ منثور:

مضمون (Essay)، تحقیقی اور تاریخی مقالات جن میں شخصی پہلو نمایاں ہے۔

انتقادِ ادب، فنونِ لطیفہ پر انتقاد، ادب اور عملِ تخلیق کے متعلق تصانیف، خودنوشت سوانح حیات۔" (ص:51)

عابدؔ نے ادب کی بحث میں بعض اہم ادبی مسائل پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ ادب اور معاشرہ، ادب اور اخلاق اور ادب اور حسن کے ضمن میں کی گئی بحثیں دلچسپ اور معلومات افزا ہیں۔

جیسا کہ گذشتہ سطور میں واضح کیا گیا تھا کہ بحیثیت نقاد عابدؔ کی سب سے اہم خصوصیت اس کا "Eclectical" ہونا ہے، چنانچہ اس خصوصیت کا ادب اور معاشرے کی بحث میں بہت خوبصورتی سے اظہار ہوا ہے۔ عابدؔ ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ نہ تھا بلکہ اس نے مختلف اوقات میں اس تحریک کے بعض مُسلمات سے اختلاف بھی کیا لیکن اس کے ذہن رسا کا یہ کمال ہے کہ اس نے ادب اور معاشرے کی بحث میں اشتراکی (اور کسی حد تک نفسیاتی) نقطۂ نظر سے یکسر چشم پوشی نہ کی۔ لیکن وہ محض ہم نوائی نہیں کرتا بلکہ آزاد فکر سے کام لیتے ہوئے بعض امور میں اختلاف رائے بھی کرتا ہے۔ عابدؔ نے اس تمام بحث کے لیے تین راہنما اصول مقرر کرتے ہوئے لکھا:

''ادب سے معاشرے کا جو گہرا اور نازک تعلق ہے، اسے مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ:

(1) ادب شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر اس معاشرت کی ترجمانی کرتا ہے، جس سے وہ مربوط ہوتا ہے یا جس کی تخلیق ہوتا ہے۔

(2) ادیب نہ صرف معاشرت کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ دائمی تغیر پذیر معاشرت کے کوائف میں اسے ایک نئے قائم ہونے والے معاشرے کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں جو پہلے اس کے وجودِ معنوی کے آئینے میں عکس پذیر ہوتا ہے اور پھر خارجاً صورت پذیر (Concrete) یا متشکل ہوتا ہے۔

(3) ادب کو موردِ انتقاد بناتے وقت ان معاشرتی اور ثقافتی کوائف کو ملحوظ رکھنا چاہیے جو ادب سے مربوط ہیں اور جنھیں اس ادب کا نظامِ نسبی کہہ کر پکارا جا سکتا ہے۔'' (ص:86-85)

ان تین اصولوں کی روشنی میں عابدؔ نے اس بحث کو نہایت کامیابی سے نبھایا ہے۔

ادب اور اخلاق پر بحث کے سلسلے میں عابدؔ کے ایک اہم مضمون ''کلاسیک کیا ہے'' سے رجوع کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس میں عابدؔ نے کلاسیک کی ایک اہم صفت یہ بتائی ہے کہ:

> ''کلاسیک کا مصنف ذہن متوازن رکھتا ہے اور جہاں ادب کو اخلاقی تبلیغ کا آلۂ کار نہیں بناتا، وہاں ادب کے ذریعے اخلاقی نظاموں کا قلع قمع بھی نہیں کرنا چاہتا۔ مراد یہ ہے کہ وہ چیز جسے کانٹ نے حاسۂ اخلاقی کہا ہے، ہر کلاسیک میں کم و بیش موجود ہوتی ہے۔ یہ حاسۂ اخلاقی بنیادی اور اساسی فضائل کو درست تسلیم کرتا ہے اور ہر بڑا فن کار کم و بیش اخلاق سے ماورا یا Amoral ہوتا ہے، یہ کلاسیکی ادب کی صفت ہے، لیکن اخلاق کا دشمن یا مخالف یعنی Immoral نہیں ہوتا۔ ہر کلاسیکی تصنیف کسی اخلاقی دبستان کا سراغ دیتی ہے، اخلاقی اقدار کو مُسلّم گردانتی ہے، موقع بہ موقع فن کار کا حاسۂ اخلاقی جلوہ گر ہوتا رہتا ہے۔'' (''تنقیدی مضامین''، ص:23)

ادب اور اخلاق کے اہم اور نزاعی مسئلے پر یہ اقتباس عابدؔ کے خیالات کا جوہر پیش کرتا ہے، کیونکہ ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' یا بعض دیگر مضامین میں بھی ان ہی خیالات کی تکرار یا شرح ملتی ہے۔ لیکن عابدؔ محض اخلاق پرست نہیں کیونکہ وہ اس حقیقت سے باخبر ہے کہ اخلاقی اقدار اضافی ہیں اور بدلتے معاشرتی حالات اور تمدنی تغیرات کی بنا پر کل کی پسندیدہ قدر آج مردود قرار دی جا سکتی ہے۔ عابدؔ نے ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں اس مسئلے پر تفصیلی روشنی ڈالتے ہوئے جنس، فحاشی، عریاں نگاری اور

کجروی وغیرہ پر خوب بحث کی ہے۔ یہ نازک مسائل ہیں اور ان پر لکھتے وقت بعض اوقات خود نقاد بھی اپنے دلائل کے دھارے میں بہہ کر جذباتیت کے ہاتھوں فتوے صادر کرنے لگتا ہے لیکن عابد اخلاق کا ساتھ دینے کے باوجود ''بداخلاقی'' اور اس سے وابستہ ادبی، فنی اور معاشرتی عوامل کا غیر جذباتی انداز اور عالمانہ لاتعلقی سے جائزہ لیتا ہے۔ اس تمام بحث کا اس کے الفاظ میں:

''خلاصہ کلام یہ ہے کہ اچھا ادب ایک اخلاقی نصب العین کا سراغ ضرور دیتا ہے (اچھے سے مراد عظیم المرتبت ہے)۔ ادبی تصانیف کی عظمت ان کے مطالب کے اعتبار سے متعین ہوتی ہے، کہ حسن کے اعتبار سے.... تمام ادبی تصانیف یکساں ہوتی ہیں اور مطالب بلند بداخلاقی کی ترغیب پر کبھی مشتمل نہیں ہو سکتے۔ جہاں تحریر کے متعلق اختلاف رائے ہوتا ہے وہاں اکثر معاشرہ اور وقت طے کر دیتے ہیں کہ مصنف دیانتداری سے اصلاح کی طرف متوجہ تھا یا تخریبِ اخلاق کے درپے تھا۔ ہوسکتا ہے کہ وقتی طور پر ایسی تصانیف کو مقبولیت حاصل ہو جائے جن میں اخلاقی اقدار کو ثانوی اہمیت دی گئی ہو یا جن میں اخلاقی نصب العین ملحوظ نہیں رکھا گیا لیکن نقاد کو اس مقبولیت سے نہ گمراہ ہونا چاہیے، نہ وہ گمراہ ہوگا۔ اس کا ذوقِ سلیم، اس کی بصیرت، اس کا شعورِ انتقاد، اس کا مطالعہ اور مشاہدہ اسے بتا دے گا کہ یہ تصنیف صرف وقتی مقبولیت حاصل کر سکے گی اور کچھ عرصے کے بعد اسے لونی لگنی شروع ہو جائے گی۔ نقاد کا اصل منصب ہی یہی ہے کہ وہ لمحۂ حاضر کے ہنگاموں سے متاثر نہ ہو اور حال کے آئینے میں فردا کا چہرہ دیکھ کر کسی تصنیف کی قدر و قیمت کے متعلق وہ فیصلہ صادر کرے جس پر وقت صاد کرے اور جس کو مستقبل تسلیم کر لے۔'' (ص: 129-128)

حسن اور حسن کاری:

عابد علی عابد نے ادب میں حسن اور حسن کاری کے مسئلے پر بھی قلم اٹھایا۔ اس نے بعض مضامین میں اس موضوع پر تفصیلی روشنی ڈالی اور اس ضمن میں جملہ فنونِ لطیفہ کے بارے میں بھی اچھی معلومات کا اظہار کیا۔ گو عابد کو بطورِ خاص ''جمالیاتی ناقد'' نہیں قرار دیا جا سکتا لیکن پھر بھی ادب اور حسن کی بحثوں میں انھوں نے جمالیات کے مقبول نظریات (اور بالخصوص والٹر پیٹر اور کروچے) سے کافی استفادہ کیا

ہے۔ ان مباحث میں مزید چاشنی کے لیے فارسی اور اردو کے کلاسیکی شعراء کے برمحل اشعار بھی درج کیے گئے ہیں۔ مصوری، سنگ تراشی اور موسیقی کی مثالیں ان پر مستزاد! الغرض عابدؔ نے تمام ممکنہ ذرائع سے اس مسلئے کی مختلف جہات واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

بقولِ عابدؔ:

''جہاں حسن موجود ہوگا، جمالیاتی عنصر نمایاں ہوگا، فنونِ لطیفہ وجود میں آئیں گے، یہ ضروری نہیں کہ ہمیشہ کسی فن پارے کی تخلیق کا مقصد یا محرک تخلیقِ حسن کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ پھر حسن کے مدارج نہیں ہوتے، یہ ایک صفتِ مطلق ہے، یا موجود ہوتی ہے یا موجود نہیں ہوتی۔ آرٹ کی تمام تخلیقات، تمام ادبی شہپارے حسن کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں، البتہ معانی کے اعتبار سے ان میں اختلاف ہوتا ہے..... شعر کی عظمت، ادب کی عظمت، معانی، معانی کی عظمت، لطافت اور بلندی کی نسبت سے متعین ہوتی ہے۔ حسن ہر فن پارے میں موجود ہوتا ہے اور بالکل یکساں طور پر موجود ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ لفظ اور معنی، پیکر اور مغز، ہیئت اور مطلب ایک دوسرے سے مربوط و مشروط ہوتے ہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ادبی فن پاروں کی عظمت معانی کی نسبت سے متعین ہوتی ہے، الفاظ کے حسن سے نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہیئت کا، پیکر کا حسن تو ہر فن پارے کی لازمی صفت ہے۔'' (ص:29-28)

عابد علی عابدؔ نے ''انتقاد'' کے مقالے ''انتقاد کا منصب'' میں ایک موقع پر یہ لکھا:

''انتقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ ادبیات کی عظمت کو پرکھے اور ادبی حسن کا تجزیہ کرے۔'' (ص:16)

یہ مقالہ گویا اس فقرے کی تشریح ہے۔ اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ عابدؔ کے نزدیک اس مسئلے کی کتنی اہمیت تھی۔ یہ چونکہ پہلی تنقیدی کتاب ہے اس لیے بعد میں آنے والی کتب میں بھی اس کی بازگشت سنائی دیتی رہی۔ اس مقالے میں ایک اور موقع پر بھی اسی رائے کا اظہار کیا گیا:

''تو اب معلوم ہوا کہ ادب بالخصوص شعر، فائن آرٹ ہے اور اس کی صفتِ مخصوص حسن ہے، اس حسن کا تجزیہ کرنا انتقاد کا منصب ہے۔'' (ص : 15)

اس کے ساتھ ہی عابدؔ نے نقاد کے طریق کار کی بھی وضاحت کر دی ہے:

''ادب میں جب نقاد حسن کا تجزیہ کرے گا تو فی الحقیقت پیکر کا، اندازِ نگارش کا اور اظہار کا تجزیہ کرے گا۔ ادبیات میں سب سے مشکل اور پیچیدہ صنف شعر ہے۔ جب آپ اس کے حسن کا تجزیہ کریں گے تو گویا اس کی نگارش اور اظہار کا تجزیہ کریں گے۔'' (ص : 20)

اس مقالے پر والٹر پیٹر کے اثرات بالکل واضح ہیں اور خود عابؔد نے اسلوب پر اس کے مشہور مقالے کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اسلوب اور اس کے عناصرِ ترکیبی کے تجزیے اور خصوصی مطالعے پر زور دینے کی وجہ سمجھی جا سکتی ہے کہ خود عابؔد نے اپنی تخلیقات اور بالخصوص اشعار میں الفاظ سے وابستہ غیر مرئی کیفیت، مخصوص نفسی حوالوں اور لہروں کی مانند پھیلتے مگر گریز پا تلازمات پر بطورِ خاص توجہ دی تھی۔

مجھے ذاتی طور سے اس کا علم نہیں کہ عابؔد کو موسیقی سے عملی دلچسپی تھی یا نہیں لیکن ان کی تحریروں سے موسیقی سے شغف ہی عیاں نہیں بلکہ اس کی مثالوں اور تطبیق سے اپنی عملی تنقید میں بے حد کام لیا۔ یہی نہیں بلکہ وہ واضح الفاظ میں ادب اور موسیقی کے باہمی تعلق کا بھی اعتراف کرتا ہے۔ چنانچہ ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں اس نے فنونِ لطیفہ کے تناظر میں ادب کی ماہیت کو سمجھایا اور اس کے بعد موسیقی سے اس کا تعلق اجاگر کیا:

''... آرٹ یا فن صورت پذیر (Concerte) ہوتا ہے۔ ہم اپنے فکر کا ابلاغ و اظہار کسی صورت کے ذریعے ہی کر سکتے ہیں۔ ادب کی صورت الفاظ ہیں۔ یہ صورت غیر مادی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ادب بہت پیچدار اور پر اسرار فن ہے کہ اس کا ذریعۂ اظہار بھی دوسرے وسیلوں کے مقابلے میں نسبتاً لطیف ہے۔ موسیقی سے البتہ اس کا چولی دامن کا ساتھ ہے کہ وہاں بھی اصوات، جو وسیلۂ اظہار ہیں، غیر مادی ہوتی ہیں۔'' (ص : 26-25)

اس سے قبل ''انتقاد'' میں بھی وہ ان ہی خیالات کا اظہار کر چکا تھا:

''شعر اور موسیقی کا چولی دامن کا ساتھ ہے، شعر کی صفات جمالی دو ہیں ترنم و نغمہ۔ یہ دونوں موسیقی کی مبادیات جانے بغیر سمجھ میں نہیں آتیں۔ شاعر کے لیے ممکن ہے کہ وہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر اپنے اندازِ تحریر میں ترنم اور نغمہ پیدا کر دے لیکن سخن فہم کے لیے ممکن نہیں کہ موسیقی سے واقف ہوئے بغیر ترنم اور نغمے کی ماہیت کو سمجھ لے۔'' (ص : 53-52)

عابدؔ نے ترنم اور نغمے کے بارے میں محض اصولی بحث نہیں کی بلکہ عملی مثالوں سے واضح بھی کیا، سو اس کے بقول:

''.... اندازِ نگارش کی بعض صفات ایسی ہیں جو مفہوم اور مطالب سے قطع نظر صرف صوتی آوازوں سے تعلق رکھتی ہیں؛۔ مثلاً آواز کی دو صفات ترنم اور نغمہ ہیں، ترنم خوشگوار اصوات کی تکرار کا نام ہے، بالخصوص ایک ہی حرفِ علت کی تکرار کا، جو بعض اوقات ترصیع کا روپ دھارتی ہے۔ نغمہ اس سے زیادہ پیچیدہ صفت ہے، اس میں کسی ایک حرف یا حروف کی تکرار نہیں ہوتی بلکہ مختلف حروف اور حروفِ علت کے تال میل سے ایک شکل مخصوص پیدا ہوتی ہے۔'' (ص: 21-20)

عابدؔ نے اشعار میں ترنم اور نغمہ کی وضاحت کے لیے فارسی اور اردو کے اشعار سے جو مثالیں دی ہیں، ان سے عابدؔ کی نکتہ طرازی مترشح ہے۔

اس ضمن میں ان کا ایک مضمون ''اردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت'' (''تنقیدی مضامین'') خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ عابدؔ نے کلاسیکی موسیقی کے سات سروں...... یعنی کھرج، رکھب، گندھار، مدھم، پنچم، دھیوت اور نکھاد...... کے ساتھ اردو کے حروفِ تہجی کی آوازوں کو جس انداز سے ہم آہنگ قرار دیا، وہ موسیقی کے شعور اور ادب سے گہری واقفیت کے بغیر ممکن نہیں۔ یہ مضمون کسی حد تک ٹیکنیکل بھی ہے اور اس سے لطف اندوزی یا حصولِ معلومات کے لیے قاری کو خود بھی موسیقی کی مبادیات کا علم ہونا چاہیے۔

بقول عابدؔ:

''.... حروفِ تہجی کے گروہوں کی اندرونی ترتیب غنائی ہے، یعنی مان لیا گیا ہے کہ ہر گروہ کا ہر حرف ایک سُر ہے۔ اب ان گروہوں کے سُروں کی ترتیب دیکھیے: الف کو چھوڑ دیجیے کہ حرفِ علت ہے...... پہلا گروپ دیکھیے ب، پ، ت، ٹ، ث؛ مان لیجیے کہ یہ سُر ہیں تو فوراً واضح ہوگا کہ ب شدھ ہے، پ تیور چڑھا ہوا سُر ہے، ت کومل یا اُترا ہوا سُر ہے، ٹ بہت چڑھا ہوا یا ات تیور سُر ہے، ث بہت اترا ہوا یا ات کومل تیور سُر ہے۔ ج، چ، ح، خ: ج شدھ ہے، چ تیور ہے، ح کومل ہے، خ ات کومل ہے۔ دڈذ: د شدھ ہے، ڈ تیور ہے اور ذ کومل ہے۔ رڑزژ: شدھ ہے، ڑ تیور ہے ز کومل اور ژ ات تیور ہے۔ س ش: شدھ اور تیور ہیں۔'' (ص: 34-33)

عابدؔ نے اس تمام دقیق بحث کو لطیف مثالوں سے واضح کیا ہے:

"**شدھ سُر:**

بچا گر ناز سے تو اس کو پھر انداز سے مارا

شُدھ اور کومل:

کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا

شُدھ اور تیور سُر:

ساقی شراب لایا، مطرب رباب لایا

مجھ پر تو اک قیامت عہدِ شباب لایا

تیور:

کیا کیا چمک دکھاتی تھی سر کاٹ کاٹ کے

تنتی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کے

پانی جو تھی پے ہوئے وہ گھاٹ گھاٹ کے

دم اور بڑھ گیا تھا لہو چاٹ چاٹ کے" (ص: 37-36)

موسیقی سے عابدؔ کے شغف کا یہ عالم ہے کہ وہ ہر موقع پر اس سے کام لینے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ "شعر اقبال" میں اقبال کے کلام میں ایجاز کی خوبی کی وضاحت بھی موسیقی کے حوالے سے کی، سو اس کے بقول:

"شاعری اور موسیقی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ (26) اختصار کی کیفیت شاید موسیقی کی نسبت سے زیادہ بہتر طریقے پر بیان ہو سکے۔ نغمہ مخصوص سُرتیوں کے الٹ پھیر سے پیدا ہوتا ہے۔ ان ہی سُرتیوں میں ایک آدھ سُر ایسا بھی ہوتا ہے جسے جھلانے سے یا روشن تر کر کے دکھانے سے راگ کا مکھڑا زیادہ واضح ہوتا ہے اور راگ کی صورت نکھرتی ہے۔ اسی طرح ایسے سُر بھی ہیں جن کے استعمال کرنے سے راگ کی کیفیت تاثیر سے خالی ہو جاتی ہے اور راگ کا مکھڑا مسخ ہو جاتا ہے۔ ایسے سُروں کو اصطلاح میں بوادی سُر کہتے ہیں۔ شعر کی بھی یہی حالت ہے، اگر آپ نے الفاظ، جو سُرتیوں سے مشابہ ہیں، ٹھیک استعمال

کیے ہیں اور ان کی ترتیب اور نشست وہی ہے جو معانی مطلوب کے اظہار کو لازم ہے تو معانی اپنی تمام دلالتوں کے ساتھ واضح ہو جائیں گے، لیکن اگر آپ الفاظ کے صحیح معانی سے واقف نہیں، ان کی نازک دلالتوں پر مطلع نہیں اور یونہی مترادف الفاظ سے کھیل رہے ہیں تو ہو سکتا ہے کہ آپ ایسے الفاظ استعمال کر دیں جو بوادی سُروں کی طرح معانی کا حلیہ ہی بگاڑ کر رکھ دیں۔"

(ص :28-627)

جب عابد نے اپنے مقالے "کلاسیک کیا ہے" ("تنقیدی مضامین") میں ولی کو اردو کا کلاسیکی شاعر قرار دیا تو جہاں اس کی دیگر خصوصیات پر روشنی ڈالی، وہاں "اردو زبان کا غنائی مزاج" بھی پیش نظر رکھا۔ چنانچہ عابد کے خیال میں:

"ہمارے ہاں ولی کے بعد زبان صفائی کے بہت مرحلوں سے گزری ہے لیکن اس کے غنائی مزاج میں کوئی فرق نہیں پڑا.... غالباً ابھی دو تین سو سال اور لگیں گے تو اردو زبان کا غنائی مزاج بدلے گا۔ واضح رہے کہ غنائی مزاج میں تبدیلی نئے اوزان کی اختراع کے بغیر ممکن نہیں۔ اب تک جو تجربات اس سلسلے میں ہوئے، ان کی اہمیت فقط اتنی ہے کہ تجربہ کرنے والوں کو دقتِ کار کا اندازہ ہوا ہے اور ان میں بنیادی تبدیلی یا تصرف موسیقی سے گہری آشنائی کا متقاضی ہے۔ یہاں حالت یہ ہے کہ ہمیں سرے سے اپنے اوزان ہی مستحضر نہیں۔" (ص : 30)

اس اقتباس کے ساتھ "شعر" کے یہ اختتامی جملے ملا کر پڑھنے سے یہ بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ عابد شاعری کے "غنائی مزاج" کا کس حد تک قائل ہے:

"تعجب کی بات ہے کہ جن لوگوں کو وزنِ حقیقی سے اتنی چڑ ہے، وہ بھی مفاعلن فعلن کی ترمیم یافتہ شکلوں سے کام لیتے ہیں اور کوئی ایسا تجربہ نہیں کرتے کہ جس میں ترنم، غنا، نغمہ اور جملوں کی اندرونی باہمی تطبیق کی بنا پر ایک نیا آہنگ یا موزونیت کا ایک نیا نظام وجود میں آئے تا کہ شعر کے غنائی مزاج میں تبدیلیاں پیدا ہو سکیں اور ایلیٹ کے قول کے مطابق پرانی اصناف میں نئے کلاسیک لکھے جا سکیں۔" (ص : 18)

غزل خواں عابدؔ

سب ہیں محفل میں کہ عابدؔ کو غزل خواں دیکھیں
دلبراں، گلبدناں، نغمہ گراں، دیدہ وراں

"یہ مُسلم ہے کہ غزل میں جس چیز کو تغزل کی جان کہتے ہیں وہ اس کی رمزی اور الہامی کیفیت سے مشروط ہے۔ رمزی اور الہامی کیفیت غزل میں تبھی پیدا ہوتی ہے کہ غزل گو نہ صرف الفاظ کے صحیح معانی اور ان کی تمام دلالت ہائے امتزاجی سے واقف ہو بلکہ اس نکتے سے بھی آگاہ ہو کہ صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے استعمال کی غایت کیا ہے۔" (عابد علی عابد: مقالات عابد ص:23)

"جذبے کے اظہار میں وارداتِ ذہنی کے بیان کرنے میں شاعر کو عین اس نسبت سے دشواری پیش آتی ہے جس نسبت سے اس کے مطالب اور افکار نادر، بدیع، پراسرار اور پیچ دار ہوتے ہیں، اس قسم کے جذبات کو پڑھنے والے تک منتقل کرنے کے لیے مشق کے علاوہ ذہن، وجدان اور گہرے مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔" (ایضاً ص: 101)

نقاد شاعر:

شاعر اگر محض شاعر ہو اور شاعر اگر عالم فاضل اور نقاد بھی ہو تو دونوں کے کلام کے تجزیاتی مطالعہ کے لئے جداگانہ اندازِ نقد اختیار کرنا ہوگا۔ محض شاعر کی پرکھ ہم اپنے تنقیدی پیمانے کے لحاظ سے کر سکتے ہیں مگر نقاد شاعر کی شاعری کی تفہیم و تحسین کے لیے علمیت کے ساتھ ساتھ اس کا ساختہ معیارِ نقد بھی پیش نگاہ رکھنا لازم ہے، لازم کیا اسے اساسی اہمیت دینی چاہیے۔
اس لحاظ سے شاعر عابد کی شاعری کا مطالعہ نسبتاً آسان ہو جاتا ہے کہ ادب، غزل، شاعری، اور اسلوب

کے تشکیلی عناصر اور علم بیان وغیرہ کے بارے میں ان کے خیالات ان کی تمام تنقیدی کتب میں بڑی صراحت سے بیان کیئے جا چکے ہیں، اس ضمن میں ''اسلوب''، ''البیان'' ''البدیع اور'' مقالاتِ عابد'' اساسی مواد کی حامل کتابیں ثابت ہوتی ہیں۔ عابد علی عابد کی غزلوں میں بھی بعض ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو ان کے شعورِ شعر، تفہیم شعر اور نقدِ شعر کے سلسلہ میں کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں جیسے یہ اشعار:

شعر کے پردۂ اسرار میں امشب عابد
بات کرتا ہوں کسی ہمدم و دمساز کے ساتھ

تمہاری چشمِ سخن ساز کے اشاروں پر
غزل کے طاق میں جادو جگا دیئے میں نے

تمہارے لعلِ سخن گو کی سرخیاں لے کر
جبینِ شعر پہ قشقے لگا دیئے میں نے

بہت لکھی ہے غزل ماہ پیکروں کے لئے
اب ایک اور چلے تیرہ اختروں کے لئے

نزولِ شعر ہو دل پر تو ہم کو بس ہے یہی
صحیفے ہوتے ہیں نازل پیمبروں کے لئے

رمزِ سخن کی خوبی یہ ہے
مطلب پورا بات ادھوری

عاملِ شہر مجھ کو داد نہ دے
کبھی رمزِ کلام کو پہچان

حسنِ کلام نے کبھی، دل کا دیا نہ ساتھ
مخفی رہے خیال کی ویرانیوں میں ہم

عرضِ ہنر ہے پردۂ اظہارِ آرزو
پوشیدہ ہیں کلام کی عریانیوں میں ہم

لفظ ہوگا جو غزل میں عابدؔ
وہ انگوٹھی میں نگینہ ہو گا

یہ اشعار صرف پہلے مجموعۂ کلام ''شب نگار بنداں'' سے لئے گئے ہیں۔ظاہر ہے شعر تنقیدی مقالہ کے اسلوب میں نہیں ہوتا لیکن پھر بھی اشعار دل کے ساتھ ساتھ ذہن کا معاملہ بھی کھول سکتے ہیں۔

عابد علی عابدؔ پر قلم اٹھانے والے دانشوروں اور ناقدین نے ان کی شاعری کو سراہا اور شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف بھی کیا۔انتقال کے بعد کی جذباتی فضا میں لکھے گئے خاکوں اور مقالات میں بچھڑنے والے سے تعلقِ خاطر کی بنا پر محبت کی چاشنی زیادہ تھی لیکن اب عابدؔ کے انتقال کو 37 برس ہو چکے ہیں اور مرحوم کی تنقیدی قدر و قیمت کے تعین کے لئے یہ خاصہ عرصہ ہے تو مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ عابد کی شاعری پر اب اتنا نہیں لکھا جا رہا جتنا کہ لکھا جا سکتا تھا حالانکہ وہ اپنے زمانہ کے مقبول استاد شاعروں میں شمار ہوتے تھے اسی سے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مقبولیت دلیل دوام ہے؟

میرا جواب اثبات میں نہیں، کتنے ہی مقبول شعراء کا انتقال ہوا ان میں سے کتنے موضوعِ نقد بنتے رہتے ہیں؟ آج اگر عابدؔ کی شاعری پر مقالات قلم بند نہیں کئے جا رہے تو تعجب یا تاسف نہ ہونا چاہیے کہ بالعموم ایسا ہی ہوتا ہے اختر شیرانی ،جوش ملیح آبادی،عبدالحمید عدم،جگر مراد آبادی پر کون سا ناقد لکھ رہا ہے؟عابدؔ پر اگر کچھ لکھا گیا تو بطور نقاد لکھا گیا۔میں ایم اے اور ایم۔فل کے طلبہ کو تنقید پڑھاتا ہوں اور طلبہ کو عابد علی عابدؔ کی تنقیدی کتب پڑھنے کی تلقین کرتا رہتا ہوں بالخصوص ''اصول انتقادِ ادبیات'' اور ''اسلوب''۔

شاعری کا آغاز:

گذشتہ صدی کی دوسری دہائی سے عابد علی عابدؔ نے شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔حکیم احمد شجاع نے 1914ء میں پندرہ روزہ ''ہزار داستان'' کا لاہور سے اجراء کیا تو ساتھ ہی بچوں کا ہفتہ وار اخبار ''نونہال'' بھی۔''عابدؔ صاحب نے ان دونوں پرچوں میں مضامین اور نظمیں لکھنی شروع کیں۔یہ تھا عابد صاحب کی ادبی زندگی کا آغاز'' (28) بقول محمد حنیف شاہد ''ہزار داستان'' میں آپ کی زیادہ تر نظمیں اور غزلیں شائع ہوئیں'' (29) گویا عابد علی عابدؔ نے تیرہ چودہ برس کی عمر سے شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔

اوائل عمر ہی سے عابدؔ مطالعہ کا شوقین اور کتابیں جمع کرنے کا رسیا تھا۔حسنِ مطالعہ نے ادبی ذوق کو صیقل کیا اور ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات کے مصداق ٹین ایجر عابدؔ شعراء کے ساتھ محفل نشین نظر آیا۔

عابد علی عابدؔ اپنے زمانہ کے معروف ادبی پرچوں میں چھپتے رہے اور معاصر شعراء میں قدر و منزلت کی

نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ عابد علی عابدؔ کی زندگی میں صرف دو شعری مجموعے طبع ہوئے:

1) ''شب نگار بنداں'' مکتبہ اردو، لاہور 1955ء صفحات 240 اس میں یہ تحریریں بھی ہیں ''پیش لفظ سے پہلے'' (میرزا ادیب) ''پیش لفظ'' (محمود نظامی)۔

2) ''بریشمِ عود'' مکتبہ ادبِ جدید، لاہور 1966ء صفحات 80 اس میں یوسف ظفر کا پیش لفظ بھی شامل ہے۔

3) ''میں کبھی غزل نہ کہتا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور 1993ء صفحات 400

سیّد عابد علی عابدؔ کے فرزند سیّد مینو چہر نے دونوں شعری مجموعوں کو ملا کر نیا شعری مجموعہ ترتیب دیا۔ مجموعہ کا نام عابدؔ کے اس شعر سے ماخوذ ہے:

میں کبھی غزل نہ کہتا مجھے کیا خبر تھی ہمدم
کہ بیانِ غم سے ہو گا غمِ آرزو دو چنداں

اس مجموعے کے آغاز میں سیّد مینو چہر کا تحریر کردہ دو صفحات کا پیش لفظ بھی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرؤف نے ڈاکٹریٹ کے لئے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ''سیّد عابد علی عابدؔ: شخصیت و فن'' میں مطبوعہ (مگر غیر مدّون) غزلوں اور نظموں کی نشاندہی کی ہے اسی طرح اشعار میں ترمیم و تنسیخ کی مثالیں بھی جمع کی گئی ہیں جن سے عابدؔ کے تخلیقی اور تنقیدی شعور کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

جداگانہ قریۂ شعر:

سیّد عابد علی عابدؔ کی شاعری کا مطالعہ کرنے پر اولین (بلکہ اساسی) احساس یہ ہوتا کہ عابد نے اپنے لیے جداگانہ قریۂ شعر آباد کیا تھا۔ وہ ایسے تخلیقی خطہ میں زیست کر رہے تھے جو ان کا ساختہ تھا، جس میں مروّج شعری کلیشوں کا راج نہ تھا، جس میں مقبول تخلیقی تصورات کی بازگشت بھی سنائی نہیں دیتی اور جس میں شاعری کی نئی ''بوطیقا'' کی پوجا بھی نہیں ہوتی۔ یہ قریۂ عابدؔ ہے اور یہ خطۂ عابدؔ ہے اس خطہ میں داخلہ صرف عابدؔ کی شعری شرائط کے بموجب ملتا ہے کسی اور ''کھل جا سم سم'' سے، یہاں کا در وا نہیں ہوتا۔ لہٰذا جب عابد علی عابد ایسے دعوے کرتا ہے تو روایتی معنی میں انہیں تعلّی نہ سمجھنا چاہیے:

نغمۂ رنگ شعلۂ آہنگ
شعبدے میں بھی چند رکھتا ہوں

نزولِ شعر ہو دل پر تو ہم کو بس ہے یہی
صحیفے ہوتے ہیں نازل پیمبروں کے لئے

رمزِ سخن کی خوبی یہ ہے
مطلب پورا بات ادھوری

عجب انداز سے تھا کوئی غزل خواں کل رات
عابدِ شعلہ نوا ہے مجھے معلوم نہ تھا

دیکھنا یہ غزل ہے عابدؔ کی
کہیں چھپتا بھی ہے مزاج کا رنگ

مجھ پہ ہوتے ہیں غمِ دل کے صحیفے نازل
جن میں افسانۂ عالی گہراں ہوتا ہے

میں تو ہوں شیفتۂ رنگِ تغزل عابدؔ
کہ یہی شاہد خونِ جگر ہوتا ہے

"شعبدے چند....."

عابدؔ کی مانند دیگر شعراء نے بھی اسی انداز اور اسلوب کے اشعار کہے ہیں اس لئے عابد کے ان اشعار کو صرف عابدؔ ہی کے اشعار سمجھنا چاہیے۔ عابدؔ کہ عام زندگی میں بھی اندازِ استغنا کا حامل تھا تو وہ غزل میں بھی تعلّی کا رنگ کیوں نہ چوکھا کرتا کہ تعلّی شعراء کی نرگسیت کی مظہر ہوتی ہے لیکن دیگر شعراء کی مانند عابدؔ محض شاعر نہ تھا بلکہ نقاد اور معلم بھی تھا اس لئے شاعر عابدؔ کے تحت الشعور کی چلمن سے ناقد اور پروفیسر عابد علی عابدؔ بھی تانک جھانک کرتا ہے اسی لئے میں ان اشعار کو تعلّی کے روایتی اشعار کے مقابلہ میں زیادہ بلند اور بہتر سمجھتا ہوں:

شعبدے میں بھی چند رکھتا ہوں

سیّد عابد علی عابدؔ انگریزی کے ساتھ ساتھ ہندی اور بالخصوص فارسی کا گہرا شعور رکھتے تھے اس لئے نہیں کہ وہ فارسی کے پروفیسر تھے بلکہ اس لئے کہ انہیں فارسی شاعری سے طبعی مناسبت تھی۔ ان کی نثر میں جا بجا برمحل فارسی اشعار کا استعمال ان کی فارسی دانی اور فارسی شاعری سے محبت کا عکاس ہے اس حد تک کہ وہ بیٹے اور شعری مجموعوں کا نام بھی فارسی ہی سے حاصل کرتے ہیں۔

فارسی نے ان کے اسلوب کو غالب یا اقبال کی مانند اتنا مفرّس نہ کیا جتنا کہ کیا جا سکتا تھا۔

ان کی شاعری مروّج اسلوب میں ہے اور اس میں صرف حسب ضرورت ہی فارسی کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

دراصل فارسی عاؔبد کے قریۂ شعر میں روحِ جمال کا کردار ادا کرتی ہے،وہ خوش باشی اور خوش وقتی جو بعض فارسی شعراء(جیسے حافظ) کے ہاں ملتی ہے عاؔبد کا تخلیقی شعور بھی اسی شاعرانہ فضا میں آسودگی پاتا ہے اور اسی لحاظ سے عاؔبد مجھے معاصر شعراء سے جداگانہ نظر آتا ہے۔

بطور مثال 25 اشعار پر مشتمل طویل (بلکہ مسلسل غزل) سے چند اشعار پیش ہیں:

آج وا ہو درِ زنداں تو مزا آ جائے
پھر عنادل ہوں غزل خواں تو مزا آ جائے

عام ہو فیضِ بہاراں تو مزا آ جائے
چاک ہوں سب کے گریباں تو مزا آ جائے

بزم ان کی ہو شراب ان کی ہو ،ساقی ان کا
یہ جو ہو منصبِ رنداں تو مزا آ جائے

واعظو میں بھی تمہاری ہی طرح مسجد میں
بیچ دوں دولتِ ایماں تو مزا آ جائے

اس کے باوصف کہ پابندِ سلاسل ہے نسیم
مہک اٹھے جو گلستاں تو مزا آ جائے

شرع و آئین کے خم و پیچ، سبحان اللہ
شیخ ہوں دست و گریباں تو مزا آ جائے

نقش بندوں کو ہے یہ ناز کہ چپ ہے تصویر
بول اٹھے صورتِ بے جاں تو مزا آ جائے

پھر سجاؤں غمِ جاناں سے غزل کے در و بام
بھول جاؤں غمِ دوراں تو مزا آ جائے

اس کے باوصف کہ تھا گیسوئے ایام کا ذکر
اس کے گیسو ہوں پریشاں تو مزا آجائے

عاملِ شہر سمجھتا نہیں عابدؔ کا کلام
وہ سخن داں ہو مری جاں تو مزا آجائے

("شبِ نگار بنداں")

''مزا آجائے'' جیسی مشکل ردیف میں عابدؔ نے ایسے ایسے اشعار نکالے کہ ''مزا آجائے''!

جس وقت عابدؔ کا تخلیقی شعور پختگی حاصل کر رہا تھا اس وقت اردو کی شعری دنیا میں واضح قسم کے تین شاعرانہ رویے تھے:

(1) علامہ اقبال کے جلال و جمال والے اسلوب کی بلند آہنگ قومی اور ملی شاعری۔

(2) 1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز جو احتجاج بغاوت اور مسترد کرنے والی تحریک تھی۔

(3) ترقی پسند ادب کے متوازی ہی تصدق حسین خالد، میراجی اور ن۔م راشد کی صورت میں نئے اسلوب اور نئے موضوعات کو آزاد نظم کی صورت میں Explore کیا جا رہا تھا۔

آج تیسری اور چوتھی دہائی کے شعری منظر نامے پر نگاہِ بازگشت ڈالنے پر احساس ہوتا ہے کہ اگر ایک طرف علامہ اقبال کی پر عظمت شخصیت کے معاصر شعراء پر گہرے اثرات تھے اور متعدد شعراء شعوری یا غیر شعوری طور پر علامہ اقبال کے رنگ میں شاعری کر رہے تھے تو دوسری جانب نوجوان شعراء ترقی پسندانہ روش یا جدید اسالیب سخن بھی اپنا رہے تھے۔

سیّد عابد علی عابدؔ کی شاعری ان تینوں رویوں سے لاتعلق نظر آتی ہے۔ حالانکہ (گجرات میں) وہ تصدق حسین خالد کے گہرے اور بے تکلف دوست بھی تھے مگر سیّد عابد علی عابدؔ نے معاصر رویوں کو اپنانے کی کوشش نہ کی بلکہ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاید وہ شعوری طور سے ان شعری رویوں سے اجتناب کر رہا تھا۔

بڑے تخلیق کار جادہ تراشی کرتے ہیں اور پھر کم تر تخلیقی سطح کے ادیب ان کے راستہ پر چلتے ہیں۔ ترقی پسندی بہت توانا تخلیقی رویہ تھا لیکن متعدد اہلِ قلم محض فیشن کے باعث بھی ترقی پسندی کے مرغوب موضوعات پر خامہ فرسائی کرنے لگے یوں فیض کے ساتھ ساتھ بہت سے جعلی ترقی پسندوں نے بھی جنم لے لیا۔

عابد علی عابدؔ نے اپنے لئے جو اندازِ سخن اپنایا اس نے عمر بھر اسی سے وفا کی (بیویوں کے برعکس) عابدؔ نے اپنے من میں ڈوب کر شاعری کی اور جیسی شاعری وہ کر سکتا تھا اس نے ویسی ہی شاعری کی اور اچھی

کی لہٰذا بطور فیشن نہ اس نے سرخ سویرا کے گیت گائے، نہ مزدور اور کسان کی حالتِ زار پر رویا اور نہ ہی طوائف کو موضوعِ سخن بنایا، اسی طرح اس نے غزل میں بھی نئی لفظیات کے تجربات نہ کیے ''اسلوب''، ''البیان'' اور ''البدیع'' کا مصنف ایسا کر بھی نہ سکتا تھا۔

شاعرانہ خلوص:

عابد علی عابدؔ اپنی شاعری سے پر خلوص تھا۔ ان معنی میں کہ اس نے سستی شہرت اور مروّج شعری کلیشوں کے مطابق شاعری نہ کی بلکہ ویسی ہی شاعری کی جیسی وہ کرنے کا اہل تھا۔

عابدؔ کو اس کا نقصان یہ ہوا کہ وہ نہ ملّی شاعر بنا، نہ ترقی پسند اور نہ ہی جدید شاعر۔ لہٰذا ان تینوں شعری رویوں سے متعلق ناقدین نے شاعر عابدؔ کا بہت کم ذکر کیا اور وہ بھی ایسا ذکر جسے نہ ہونے کے برابر سمجھا جانا چاہیے ادھر عابد علی عابدؔ بھی نئی شاعری کے کچھ خاص قائل نہ تھے جیلانی کامران مقالہ ''عابد علی عابدؔ: انسان اور شاعر'' (مطبوعہ ''صحیفہ'' عابدؔ نمبر) میں عابدؔ سے اپنی ایک ملاقات کا احوال یوں لکھتے ہیں:

> ''عابدؔ نئی شاعری کے بارے میں پرانے خیالات رکھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ نئے شاعر، شعری تربیت سے بالکل ناواقف ہیں۔ ان کو زبان لکھنا نہیں آتی، وزن اور قافیے اور ردیف سے ان کا کوئی سروکار نہیں ہے۔ وہ نظیری، عرفی، قاآنی، حافظ کو نہیں جانتے۔ جب وہ اس اعتبار سے بے علم ہیں تو انہیں کس طرح شاعر مانا جا سکتا ہے۔''

جیلانی کامران مزید لکھتے ہیں کہ انہیں ''استانزے'' بھی پسند نہ آئی کہ بقول ان کے ''نظموں میں کچا پن زیادہ ہے۔''

سوال یہ ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ سوال اساسی اہمیت کا ہے کہ کیا ہر شاعر، ادیب، تخلیق کار کو مروّج ادبی روش اپنا کر اپنی انفرادیت کا چراغ گل کر دینا چاہئے یا وہ اپنے تخلیقی جوہر کی شمع نئے رجحانات و میلانات کی تیز ہوا میں بھی روشن رکھنے کی کوشش کرتا رہے؟

آج ماضی کے تخلیقی منظر نامہ پر نگاہِ بازگشت ڈالنے سے احساس ہوتا کہ لاتعداد ترقی پسندوں کی طرح جدید اور جدید ترین شعراء میں سے کتنے ہیں جو وقت کی کسوٹی پر کھرے ثابت ہوئے؟ محض گنتی کے چند، بقیہ تو رزق ہوا ہوئے۔ اس لحاظ سے جگر، عدم، اختر شیرانی، مجید امجد اچھے لگتے ہیں کہ انہوں نے ادبی فیشن کے طور پر مقبول موضوعات پر قلم اٹھانے سے گریز کیا اور عابدؔ کو بھی میں اسی صف میں شامل کرتا ہوں اس امر کے باوجود کہ جیلانی کامران کے بقول:

”عابد پر اس بدلتے ہوئے منظر و پس منظر کا کوئی بھی اثر نہ ہوا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے جیسے زمانہ بدلتا گیا، عابد زمانے سے دور ہوتے گئے تھے اور اس طرح خود اپنی زندگی ہی میں متروک ہو جانے کے حادثے سے دوچار ہوئے تھے۔ اس کی وجہ نفسیاتی تھی؛ جسے ادبی قدامت پسندی اور روایت سے محبت کے خوب صورت نام دیئے گئے تھے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے عابد کی شاعری ان کے لئے اسی قدر ضروری تھی جس قدر ان کے نام کے بعد ایم اے کا لکھا ہونا ضروری تھا۔“ (ایضاً)

میں اس پر اتنا اضافہ کروں گا کہ آج ”استانزے“ کو کتنے لوگ پڑھتے ہیں؟ اصل بات علامہ اقبال والی ہی درست ہے:

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ
سلسلۂ روز و شب صیرفیء کائنات
تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار
موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

فارسی کے اثرات:

فارسی کی شعری روایات اور فارسی شعراء کا عابد کی شاعری پر گہرا اثر تھا اس حد تک کہ یہ دعویٰ بھی کیا جا سکتا ہے کہ عابد کے شاعرانہ مزاج کی تشکیل میں فارسی زبان اور فارسی شعراء نے اساسی کردار ادا کیا تھا۔ ”کلامِ عابد پر ایک نظر میں“ (”صحیفہ“ عابد نمبر) عباداللہ فاروقی لکھتے ہیں:

”عابد کا پہلا مجموعۂ کلام ”شب نگار بنداں“ اور دوسرا ”بریشمِ عود“ کے نام سے موسوم ہیں۔ پہلے مجموعے کا نام عرفی سے اور دوسرا نظیری نیشاپوری سے مستعار ہے۔ عابد پر ان شعراء کا اس قدر شدید اثر تھا کہ اس نے ان کی زمین اور بحر میں غزل لکھ کر ان کے ساتھ ذہنی و فکری مماثلت اور روحی و معنوی ارتباط کا ثبوت دیا ہے۔“

عباداللہ فاروقی نے اس ضمن میں عرفی اور نظیری کے ایسے اشعار بھی درج کئے ہیں جن کے خیالات سے عابد نے استفادہ کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”عابد اپنی افتادِ طبع کی بنا پر ان دو شاعروں سے کس قدر متاثر ہوئے، عابد پر عرفی

اور نظیری کا بڑا گہرا اثر تھا۔ عابد اور نظیری کے درمیان سب سے بڑی قدر مشترک یہی ہے کہ دونوں فنِ موسیقی کے ماہر اور یگانہ استاد ہیں دونوں کے ہاں موسیقی کی اصطلاحیں اور مترنم بحریں جابجا بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔''

سیّد عابد علی عابد کی شاعری پر فارسی کے اثرات سے بحث کرتے ہوئے رشید نثار ''جانی پہچانی آواز'' (''صحیفہ'' عابد نمبر) کا آغاز یوں کرتے ہیں:

''علامہ اقبال کے بعد انحطاط کے عہد میں جس شخصیت نے غزل کی آبرو رکھی اور معروف شعری تجربات کئے اسی کا نام سیّد عابد علی عابد تھا۔''

وہ فارسی اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سیّد عابد علی عابد کا مخصوص رویہ اس عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس رویہ کا دامن فارسی زبان کی سیرت اور شخصی وسیع مشربی تک پھیلا ہوا ہے۔ سیّد عابد علی عابد کی یہ ذہنی ضرورت کیا ہے اور اسی عہد میں ان کی فارسی آمیز شاعری کیوں پیدا ہوئی؟ اس کی وجہ ان کا انفرادی ذہن ہے جو ایرانی روایات و اقدار سے متاثر ہے۔ اس قسم کی شاعری غالب اور اقبال کے ہاں ملتی ہے، چنانچہ سیّد عابد علی عابد اس عہد کے پہلے نمائندہ شاعر ہیں جنھوں نے غالب کی ایرانی روایات اور اقبال کی فنی احتیاط کو اپنی شاعری میں جذب کیا:

مُقدّرات کی تقسیم جب ہوئی عابد
جو غم دیئے نہ گئے تھے وہ مَیں نے جا کے لئے

ساغرِ زہر بخشے گئے پے بہ پے سینہ شق ہو گیا میرا مانندِ نَے
برسرِ قہر ہیں مجھ سے جمشید و کے بر سبیلِ شکایت کہ ڈرتا نہیں

سرِ محبوب مرے دوش پہ بادیدۂ نم
بھولتا ہی نہیں بھیگی ہوئی برسات کا دن

وہ بیاضِ رخِ محبوب پہ تحریرِ وفا
ورقِ سادہ پہ وہ ثبت عبارات کا دن

اپنی اپنی تنہائی، جیسے جس کی بن آئی
قصرِ سنگ میں شیریں، بن میں کوہ کن تنہا''

تخلیقی شخصیت:

شاعر عابدؔ نے معاصرین سے جداگانہ انداز میں ذاتی قریۂ شعر آباد کیا اسی لئے اس کی شاعری کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ معاصر ادبی تحریکوں سے دلچسپی، نئے تخلیقی رویوں سے آگہی، زبان و بیان کے تجربات اور عصری شعور سے وہ بیگانہ نظر آتی ہے۔

دراصل عابد علی عابدؔ صرف اپنی تخلیقی شخصیت سے کمیٹڈ تھا اسی لئے اس نے بطور فیشن نہ تو ترقی پسندانہ روش اپنائی اور نہ معاصرین کے رنگ میں رنگ کر مروج اندازِ سخن اپنانے کی سعی کی الغرض! اس نے شاعری کی نئی بو طیقا وضع کرنے کی کوشش نہ کی۔ وہ فارسی زبان کی شیرینی کا رسیا تھا اور عرفی، نظیری، صائب اور حافظ کا معنوی شاگرد...... لہٰذا اس نے وہی اندازِ سخن اپنایا (اور کامیابی سے اپنایا) جس پر وہ قادر تھا۔ یہ نہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے کیسی شاعری کی بلکہ اس امر کا تعین کرنا چاہیے کہ اپنے مخصوص رنگِ سخن میں اس نے کتنی اچھی (یا بری) شاعری کی۔

چند مثالیں پیش ہیں جن سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ طرزِ عابدؔ کیا ہے:

دریا کی صورت اچھی نہیں تھی کشتی نہیں تھی
غرقابِ غم تھے یا ناخدا تھا ساحل بہ ساحل

کل ان سے مل کر دل کے افق سے شعلے نہ لپکے
میرا تخیل طے کر چکا تھا سارے مراحل

گرچہ مدت سے نہیں سامنے وہ آئینہ رو
مرے دل پر وہی حیرت کا سماں ہے کہ جو تھا

اس کے باوصف کہ پابندِ سلاسل ہے نسیم
مہک اٹھے جو گلستاں تو مزا آجائے

محفل میں آخرِ شب اک بات کی کمی تھی
وہ بات ہم نے کہہ دی منصور ہو گئے ہم

کوئی پروانوں کو سمجھاؤ کہ جلنے کے سوا
اور بھی چند مقاماتِ وفا ہوتے ہیں

مرے گلشن میں جو پابندِ قفس ہیں وہ طیور
دیدہ ور، شعلہ زباں، نغمہ سرا ہوتے ہیں

چاند اترا مرے کاشانے میں عابدؔ کل رات
دیکھیے رات کی یہ بات کہاں تک پہنچے

دمِ رخصت وہ چپ رہے عابدؔ
آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل

دنیا کے لئے بنی وہ ٹھنڈک
سینے میں جو آگ مشتعل تھی

سکوتِ لالہ و گل سے نمایاں ہے کہ گلشن میں
سخن سنجوں پہ کیا بیتی غزل خوانوں پہ کیا گزری

مجھ پہ آساں ہے زندگی عابدؔ
طبع مشکل پسند رکھتا ہوں

ہاتھ میں مشعلِ خورشید، جلو میں تارے
کس تکلف سے ہم اس ماہ جبیں تک پہنچے

خدا گواہ کہ اصنام سے ہے کم رغبت
صنم گری کی تمنا زیادہ رکھتے ہیں

نقابِ سنگ اٹھائیں تو ہاتھ کٹتے ہیں
بلائے جاں ہے یہ بستی صنم گروں کے لئے

کھلی ہیں کافر و دیندار کے لئے راہیں
زمین تنگ ہے عابدؔ سخنوروں کے لئے

جنہیں دنیا جہنم تھی وہ کیا ڈرتے جہنم سے
ہمیں نے حشر کا میدان مارا ہم نہ کہتے تھے

پھول سا نرم پھول سا ہلکا
غمِ دوراں کبھی اٹھاؤ تو سہی

دور ہے گھر ابھی ویرانی کا
ابھی امید نے کیا دیکھا ہے

گلشن میں عجب ہوا چلی ہے
پھولوں نے ہونٹ سی لئے ہیں

یہ اشعار ''شبِ نگار بنداں'' سے لئے گئے ہیں۔ یہ اشعار کسی شعوری کاوش کا انتخاب نہیں لیکن پھر بھی ان سے عابدؔ کی غزل کے اندازو اسلوب کا کسی حد تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے یہی نہیں بلکہ غزل کا رسیا قاری ان اشعار کو حسبِ ذوق بھی پاسکتا ہے اسی لئے عابدؔ کو محض ماضی کا شاعر سمجھنا غلط ہے۔ عابدؔ کی غزل میں غمِ جاناں بھی ہے اور غمِ دوراں بھی مگر فن کارانہ امتزاج کے ساتھ۔ عابدؔ غزل کی کلاسیکی روایات کا پاسدار ہے۔ غزل کی وہ روایت جس کا آغاز ولیسے ہوتا ہے؛ ولی سے یاد آیا کہ سیّد عابد علی عابدؔ نے فرانسیسی نقاد ساں بو(Sainte Beau)اور انگریزی نقاد ٹی ایس ایلیٹ کی مانند'' کلاسیک کیا ہے؟''(مشمولہ: ''تنقیدی مضامین'') مقالہ تحریر کیا جس میں انہوں نے ولی کو اردو غزل میں کلاسیک کے درجہ پر فائز کیا۔ اس مقالہ میں عابد علی عابدؔ نے کلاسیک کے ضمن میں جن خیالات کا ظہار کیا وہ قابلِ توجہ ہیں۔

بقول عابدؔ:

> ''مُسلّمہ کلاسیکی تصانیف پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ ان میں ایک قدر مشترک بدون استثناء پائی جاتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ موضوع شاعر کی ملّی حدود میں رہ کر بھی ان حدود سے ماورا ہو کر عالمِ انسانیت کی مشترکہ اقدار کو چھونے لگتا ہے۔ بالفاظِ دیگر کلاسیک کا موضوع بنیادی اور اساسی (Fundamental) ہوتا ہے یعنی ابتدائی (Elemental) نہیں۔'' (''تنقیدی مضامین'' ص:19)

عابد علی عابدؔ کی غزل کی پرکھ کے لئے صرف یہی معیار مقرر کرلیا جائے تو بھی وہ اقبال کے الفاظ بھی'' کم عیار'' نہیں ثابت ہوتی کہ عابدؔ نے بھی غزل کے مخصوص استعاراتی نظام میں رہتے ہوئے'' دل'' اور '' دنیا'' کی حکایت بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ بقول عابدؔ:

لرز رہا تھا مرے دل میں ایک قطرۂ خوں
سنبھال کر اسے رکھا تری حنا کے لئے

مقدّرات کی تقسیم جب ہوئی عابدؔ
جو غم دیئے نہ گئے تھے وہ میں نے جا کے لئے

موجِ خوں پر مجھ کو ہوتا ہے گمانِ موجِ رنگ
یہ فسوں پردازیٔ فصلِ بہاراں دیکھنا

بے کراں درد کی دولت کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے مجھے وحشت کبھی ایسی تو نہ تھی

ڈس لیا روز کی تنہائی نے ورنہ مجھ کو
محفل آرائی کی فرصت کبھی ایسی تو نہ تھی

کچھ فقط گل ہی نہیں کشتۂ شمشیرِ بہار
جوئے خوں باغ میں ہر خار تک آ پہنچی ہے

''بریشمِ عود'' کے یہ چند اشعار (اور ایسے اشعار کی کمی نہیں) معانی کی دو جہات کے حامل ہیں کہ آشکار معنی کے پردہ میں **اصل** معانی پنہاں ہیں یعنی:

غمِ دوراں کی راہ سے ہم لوگ
غمِ دل کے شعور تک پہنچے

اسلوب:

جہاں تک عابد علی عابدؔ کے شعری اسلوب کا تعلق ہے تو جیسا کہ میں لکھ آیا ہوں انہوں نے فارسی کی شعری روایات سے کسبِ فیض کیا اس پر مستزاد ان کی موسیقی سے رغبت، موسیقی سے رغبت کے باعث ہی وہ اردو تنقید کو منفرد موضوع کا مقالہ دے سکے ''اردو میں حروفِ تہجی کی غنائی اہمیت'' (مشمولہ ''تنقیدی مضامین'') اس مقالہ کے تناظر میں عابدؔ کے اسلوب کی جمالیات کا مطالعہ کرتے پر اولین احساس یہ ہوتا ہے کہ عابدؔ صحیح معنوں میں لفظوں کے نبّاض ہیں۔ انہوں نے غالب کی مانند یہ دعویٰ نہ کیا:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس لئے ایسا دعویٰ نہ کیا کہ عابدؔ کے الفاظ معانی کی تہ داری کی بجائے صوتی حسن کے حامل ہیں

بالخصوص اس وقت جب وہ مُقرّس کے برعکس ہندی اسلوب میں غزل خواں ہوتے ہیں تو ہندی کے کومل اور شدہ الفاظ سے غزل میں گیت کی مدھرتا پیدا کر لیتے ہیں:

پیار کی راگنی انوکھی ہے
اس میں لگتی ہیں سب سُریں کومل

اٹھارہ اشعار پر مشتمل یہ غزل صوتی ترنم کا دلکش نمونہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آ رہی ہے صدا پپیہے کی
جس نے سر پر اٹھا لیا جنگل

کیا سہانی گھٹا ہے ساون کی
سانوری نار مدھ بھری چنچل

مجھ کو دھوکا ہوا کہ جادو ہے
پاؤں بجتے ہیں تیرے بن چھاگل

کبھی بدلا نہ کام دیو کا روپ
وہی سج دھج رہی وہی چھل بل

ہندی اسلوب کی ایک اور غزل کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

روپ سروپ کی جوت جگانا اس نگری میں جوکھم ہے
چاروں کھونٹ بگولے بن کر گھور اندھیرے پھرتے ہیں

جن کے شام سرن سایوں میں میرا من ستایا تھا
اب تک میری نظروں میں وہ بال گھنیرے پھرتے ہیں

اک دن اس نے نین ملا کے شرما کے منہ پھیرا تھا
تب سے سندر سندر سپنے من کو گھیرے پھرتے ہیں

اس نگری کے باغ اور بن کی یارو لیلا نیاری ہے
اس میں پنچھی سر پہ اٹھا کر اپنے بسیرے پھرتے ہیں

لوگ تو دامن سی لیتے ہیں جیسے بھی ہو جی لیتے ہیں
عابدؔ ہم دیوانے ہیں جو بال بکھیرے پھرتے ہیں

افسوس! عابد علی عابد نے اس اسلوب میں زیادہ غزلیں نہ کہیں اور زیادہ تر مفرس اسلوب ہی اپنائے رکھا اگر مستقلاً ہندی اسلوب اپنایا ہوتا تو وہ اردو غزل کو گیت اور دوہے کی دیسی فضا میں لے جاتے اور شاید یہ کہنے کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوتی:

خود بخود دل میں نغمہ پیرا ہیں
دف و مردنگ و نائی بربط و چنگ

حرف، پیرایۂ بیاں کا نقش
لفظ آئینۂ خیال کا رنگ

عابد علی عابد کے اسلوب کی جمالیات کی اساس موسیقی، اس کی پیدا کردہ صوتی خوش آہنگی اور الفاظ سے جنم لینے والے ترنم پر استوار ہے اور آج کسی وجہ سے نہ بھی سہی اسلوب کی صرف اسی خصوصیت کی وجہ سے بھی وہ قابلِ مطالعہ قرار پاتے ہیں۔ میرزا ادیب مقالہ بعنوان "عابد کے دیار ادب کا شعلۂ صد رنگ" ("صحیفہ" عابد نمبر) میں اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

"عابد صاحب کی غزل ہو یا نظم، داخلی ترنم ان کے ہر شعر میں پایا جاتا ہے۔ موسیقی کیساتھ گہرے ذہنی ربط کی وجہ سے وہ اپنے اندر ایک ایسی صلاحیت پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں کہ جب بھی کسی تجربے کو شعروں میں لانے کا ارادہ کرتے ہیں، الفاظ خود بخود ترنم کی لہروں میں بستے چلے جاتے ہیں۔ یہ صلاحیت سالہا سال کی ریاضت کے بعد کہیں جا کر حاصل ہوتی ہے۔ عابد صاحب کی شاعری میں چند الفاظ و تراکیب، تواتر و تسلسل کے ساتھ دیکھنے میں آتی ہیں۔ ان الفاظ و تراکیب کا ایک حصہ یہ ہیں: زرتار، رنگ، کہکشاں، نکہت، فروغ، بہار، حنا، غازہ، رقص، گلستان، جلوہ، تابش، نور، رنگین، ریشمیں، جمال، چاندنی، نشاط، شعلہ، سرخی۔ یہ صرف چند الفاظ اور ترکیبیں ہیں اور ان پر پہلی نظر ڈالنے سے احساس ہوتا ہے کہ عابد صاحب کا ذہن ہر وقت نشاطِ رنگ یا رنگِ نشاط میں ڈوبا رہتا ہے۔"

"شب نگار بنداں" کے پیش لفظ میں محمود نظامی نے عابد علی عابد کے شعری اسلوب کو ان الفاظ میں سراہا ہے:

"ان کے کلام میں ایک ایسی سادگیٔ اسلوب، صلاحیتِ بیان، سنجیدگیٔ خیال اور پاکیزگیٔ جذبات موجود ہے جس نے اس کو ایک علیحدہ رنگ دے دیا ہے۔"

محمود نظامی نے عابدؔ کی نظموں کے اسلوب کے بارے میں یہ کہا جبکہ غزلیات کے بارے میں وہ اس رائے کا اظہار کرتے ہیں:

"......گو غزل میں عابدؔ پر غالب اور مومن کا بہت اثر نظر آتا ہے اور اساتذۂ اردو میں شغف رکھنے کی وجہ سے انہوں نے اپنی غزل میں پرانے قاعدے کے مطابق تمام مروجہ مضامین کو پرکھا ہے لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے قدیم طرز سے علیحدگی عام سطح سے بلندی اور رسمی انداز سے آزادی اختیار کرنے کے لئے یہاں بھی اپنا انفرادی رنگ قائم رکھا ہے۔ غزل میں عابد کی یہ ادا مجھے بہت پسند آئی۔ ہر انداز سے شاعر اپنے پرانے اصولوں کو توڑ کر اپنے لئے نئے اسلوب وضع کرتا ہے لیکن وہ شاعر اس سے زیادہ جاندار ہے جو اپنے اظہار خیال کے لئے پرانی بندش کے اندر رہ کر اپنے تخیل کی حرکت کے لئے نئے راستے اور فکر کی ترجمانی کے لئے نئے زاویے تلاش کرے۔"

جبکہ یوسف ظفر "بریشمِ عود" کے پیش لفظ میں شاعرانہ بلکہ جذباتی اسلوب میں عابدؔ علی عابدؔ کی غزل کے اسلوب کو سراہتے ہیں:

"شعر کے کلاسیکی مزاج میں کلاسیکی موسیقی کا رچاؤ عجیب بہار پیدا کرتا ہے۔ میں نے اس معاملہ میں بھی عابد علی عابدؔ صاحب کو اپنے معاصرین سے ممتاز دیکھا ہے۔ ان کی غزل میں لفظ پرندے بن کر اڑتے ہیں، چہچہاتے ہیں اور فکر کی شاخوں پر رنگ و بو بن کر آ بیٹھتے ہیں۔ لفظ کی کشش اپنی طرف کھینچتی ہے، خیال کی رو اپنے ساتھ بہاتی ہے اور دونوں کے امتزاج سے جو نغمہ پھوٹتا ہے وہ روح میں دوڑنے لگتا ہے چنانچہ پوری غزل ہی خیال کی اکائی بن جاتی ہے جو اپنی بوقلمونی سے متاثر کرتی ہے اور کبھی گلدستہ بن کر فکر و نظر کو سرشار کر دیتی ہے مثلاً:

رات کو اضطراب تھا، کیا تھا
دیر تک پیچ و تاب تھا، کیا تھا

شام تا شام صبح تھی، کیا تھی
صبح تا صبح خواب تھا، کیا تھا

کتنے روشن تھے گوشہ ہائے خیال
ہر طرف آفتاب تھا، کیا تھا

دھوپ میں نور، نور میں خوشبو
مہر تھا، ماہتاب تھا، کیا تھا

صورتِ نکہت عروسِ خیال
شام سے بے حجاب تھا، کیا تھا

جلوہ گر تھا سخن، بغیر کلام
کوئی محوِ خطاب تھا، کیا تھا

اس غزل میں ردیف یوں ابھرتی ہے جیسے طبلے پر تھاپ پڑتی ہو لیکن ہر جگہ معانی کے ساتھ عجیب چھیڑ چھاڑ کرتی چلی جاتی ہے۔"

اگر چہ عابدؔ صاحب کی یہ غزل مصحفیؔ کی اس غزل کی بازگشت ہے:

ہجر تھا یا وصال تھا، کیا تھا
خواب تھا یا خیال تھا، کیا تھا

لیکن اس کے باوجود عابدؔ نے اپنے مخصوص انداز سے غزل میں نیا پن پیدا کر کے اس پر اپنے نام کی چھاپ لگا دی۔

ترکیب سازی:

لفظ کے تخلیقی استعمال کی متعدد صورتوں میں ترکیب سازی بھی شامل ہے، ترکیب تراشی کے لئے ایک طرف اگر لفظ کے تخلیقی شعور کا ادراک ہونا چاہیے تو دوسری جانب لفظ سے وابستہ صوتی حسن کا احساس بھی لازم ہے کہ ان دو کے امتزاج سے ہی ایسی تراکیب حاصل ہوتی ہیں جو ایک طرف معنی آفرینی کا موجب بنتی ہیں تو دوسری جانب شعر کے جمالیاتی ذائقہ میں اضافہ کا باعث بھی بنتی ہیں۔ اردو شاعری میں غالبؔ اور اقبالؔ ترکیب سازی کے لئے خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔

ترکیب سازی کے لحاظ سے اگر غالب کی غزل کا مطالعہ کریں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے ترکیب سازی میں خوش ذوقی کا ثبوت دیا ہے۔ ترکیب سازی فارسی شاعری کے رچے ہوئے مذاق اور تخلیقی شعور کے بغیر ممکن نہیں اور عابد علی عابد ان دونوں ہی کے حامل تھے۔ "بریشمِ عود" کی غزلوں سے چند خوب صورت تراکیب پیش ہیں:

نگارِ محفل آرا، محرابِ گردن، سروِ ہجراں، بہارِ شب گیسو، ہوسِ لمسِ تمنا، سفرِ کوئے ملامت، ثروتِ حسن

محبوب، مشعلِ مہتاب، لب نوشینِ یار، سوادِ شبِ گیسو، رمز آشنائے چشمِ یار، چشمِ سخن گو، تابشِ مہتابِ خیال، محفلِ افسوں ساز، حسنِ شیریں کار، غزالانِ خیال، آلودۂ زُہد، تماشائے طلسماتِ نقابِ ہفتم، بیاضِ رخِ محبوب۔ یہ چند تراکیب جہاں عابدؔ کے شعورِ لفظ کی مظہر ہیں وہاں ذوقِ جمال کی آئینہ دار بھی ہیں۔

حسنِ یار:

عابد علی عابدؔ بنیادی طور پر حسنِ یار کا شاعر اور خوبیِ جسمِ ناز کا مصور ہے۔ عابدؔ نے جمال ہفت رنگ کے ہر رنگ کی تصویر کشی کے لئے لفظوں کو رنگ بنا کر غزل کو عبدالرحمٰن چغتائی کے کینوس میں تبدیل کر دیا۔ اس پر مستزاد یہ کہ عابد علی عابدؔ ''تصور'' اور ''تخیل'' کے برعکس ''عمل'' کا مرد تھا اس لئے جو لکھا ''تجربہ'' کی سچائی اس میں کششِ مزید کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے نظم نما یہ غزل...... ایسی غزل عابدؔ ہی لکھ سکتا تھا، میں نہیں:

ہائے اس جانِ تمنا سے ملاقات کا دن
سحر و افسانہ و افسونِ طلسمات کا دن

(30) سرِ محبوب مرے دوش پہ بادیدۂ نم
بھولتا ہی نہیں بھیگی ہوئی برسات کا دن

چشمِ جادو کی جنوں خیز اشارات کی شام
لبِ لعلیں کی فسوں ریز حکایات کا دن

وہ لگاوٹ کے سلام اور محبت کے پیام
وہ کرامات کا وقت اور عنایات کا دن

وہ تبسم کی نزاکت وہ تکلم کا فسوں
وہ اشارات کا عالم وہ کنایات کا دن
ہوس لمس سے مخمور وہ آنکھیں سرمست
ساتگیں و قدح و ساغر و کاسات کا دن

حسن کی جلوہ گری عشق کی آشفتہ سری
عشق اور حسن کے احوال و مقامات کا دن

وہ تماشائے طلسماتِ نقابِ ہفتم
وہ سلویٰ کی طرح رفع حجابات کا دن

وہ طلوعِ سحرِ وصل کے اسرار ورموز
وہ نویدِ شبِ امید کی غایات کا دن

وہ مری گود میں پگھلی ہوئی چاندی لرزاں
وہ تب وتابِ تمنا کی رعایات کا دن

وہ شبِ زلف سیہ تاب و صبح رخسار
وہ مرے ذوقِ تماشا کی مدارات کا دن

اس کی تابانیء تن جیسے ہو کندن روشن
یاد ہے،شعلۂ دیدار کی اس رات کا دن

حسن کے وہ ناز ،خود آرا کے تلطف کا سماں
ناز کے حسنِ تغافل کی شکایات کا دن

ان کی نظروں سے عیاں مہرومحبت کے نشاں
وہ صنم خانۂ تقدیر کی آیات کا دن

وہ بیاضِ رخِ محبوب پہ تحریرِ وفا
ورق سادہ پہ وہ ثبت عبارات کا دن

وہ کرشمہ مری گستاخ نگاہی کا تھا
جسے خود کہتے تھے وہ فتحِ مہمات کا دن

کوئی سمجھائے مجھے حسن کی چالیں عابدؔ
جیت کی رات ہوئی میرے لئے مات کا دن

زبان کا مزاج دان

سیّد عابد علی عابدؔ ایسا ادیب ہے جس نے انتقادی مباحث میں اسلوب کی اہمیت پر بطور خاص زور دیا اور اسلوب کی جمالیات سے وابستہ متنوع امور اجاگر کرنے میں خصوصی کاوش سے کام لیا۔

پرزم:

سیّد عابد علی عابدؔ محض خشک نقاد ہی نہ تھا بلکہ خوش فکر شاعر بھی تھا اس پر مستزاد عابدؔ کے ناول، افسانے، ڈرامے اور فیچرز۔ بالفاظ دیگر سیّد عابد علی عابدؔ جملہ نثری اصناف کے ساتھ شاعری کے فنی امور سے بھی آگاہ تھا۔ تھیوری کی حد تک نہیں بلکہ عملی طور پر بھی۔ اسی لئے ہر نوع کی نثر لکھنے پر قادر تھا۔ سیّد عابد علی عابدؔ کے افسانے یا ڈرامے پڑھنے پر ہرگز یہ احساس نہیں ہوتا کہ یہ شخص نقاد بھی ہے اور جب عالمانہ متانت کی حامل تنقیدی کتب کا مطالعہ کریں تو یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ یہ ادیب کامیاب فکشن رائٹر اور منجھا ہوا ڈرامہ نگار بھی ہے۔

میں مغربی ناقدین اور دانشوروں کی آراء نقل کر کے اسلوب کی تعریف، ماہیت اور افادیت اجاگر کرنے کے برعکس قاری کو صرف اس امر کا احساس کرانا چاہتا ہوں کہ زبان کا مخصوص کلچر اسلوب کی صورت میں نقطۂ عروج حاصل کرتا ہے۔ جس طرح پرزم میں سے شعاع سات رنگوں میں منعکس ہو کر اپنے حسن کا اظہار کرتی ہے اور جس طرح مُحدّب شیشہ میں سے شعاع آفتاب بہ داماں ثابت ہوتی ہے اسی طرح اسلوب کی صورت میں زبان کا حسن بھی نکھر کر یوں سمٹ جاتا ہے کہ لفظ کے قطرہ میں زبان کا دجلہ موجیں مارتا ہے۔

اسلوب کا شارح:

سیّد عابد علی عابدؔ کو اسلوب اور اس وابستہ جزئیات سے بے حد دلچسپی تھی۔ زبان کے مزاج اور اسلوب کی تشکیل اور صورت پذیری کے بارے میں ان کے خیالات، کئی مقالات میں مل جاتے ہیں اور اس

موضوع سے دلچسپی رکھنے والے حضرات ان منتشر خیالات سے بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔ میں ذاتی طور پر اس بات کا قائل ہوں کہ سیّد عابد علی عابدؔ نے اگر اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو ''اردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت'' (مشمولہ ''تنقیدی مضامین'') کی وجہ سے ہی عابدؔ کا نام زندہ رہ سکتا تھا۔

سیّد عابد علی عابدؔ تیز رفتار قلم کار تھے۔ مجلسِ ترقی ادب سے تعلق کی بنا پر انہوں نے کئی کتابیں لکھیں ایسی کتابیں جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوئیں۔ ان میں تین تو صرف زبان اور اسلوب کے بارے میں ہیں۔ تفصیل درج ذیل ہے:

1۔ ''اسلوب''۔ 1961ء

2۔ ''البدیع'' 1985ء

3۔ ''البیان'' 1989ء

دوسری اور تیسری کتاب مشرقی شعریات سے وابستہ اساسی مباحث کے بارے میں ہے بلکہ ''البدیع'' کی ضمنی سرخی یہ ہے: ''محسناتِ شعری کا انتقادی جائزہ''۔ یاد رہے کہ ''اصول انتقادِ ادبیات'' میں بھی ''مشرقی انتقاد کے اہم مسائل اور مغربی اسلوب کی تطبیق'' (باب چہارم) میں انہوں نے ایجاز، اطناب اور فصاحت و بلاغت پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔ اسی طرح ''مقالاتِ عابدؔ'' میں بھی ''شعر میں تشبیہات'' کے عنوان سے ایک مقالہ ملتا ہے جبکہ ''شعر اقبال'' میں علامہ اقبال کی ''صنعت گری'' کی سرخی کے تحت علامہ اقبال کے کلام میں ''تشبیہات، استعارات''، ''محسناتِ شعر (صنائع و بدائع لفظی و معنوی) ایہام تناسب، حشو'' کا مطالعہ کیا گیا۔ ان چند حوالوں سے اس امر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ سیّد عابد علی عابدؔ کو لفظ کے محلِ استعمال اور لفظ کے حسنِ استعمال سے کس قدر دلچسپی تھی۔ ایسی دلچسپی، جو شعورِ لفظ کے بغیر ممکن نہیں اس لحاظ سے تو سیّد عابد علی عابدؔ کو باشعور لفظ شناس قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان تینوں کتابوں کا مطالعہ پیش ہے:

1۔ اسلوب:

> ''.....لفظ و معنی کی اس مسلسل آویزش کی داستان سنانے کا حق ہمارے معاصرین میں سیّد عابد علی عابدؔ کو اپنے ذاتی اور اکتسابی کمالات کی بنا پر بطورِ خاص پہنچتا تھا۔ وہ اصلاً مشرقیات کے طالب علم تھے لیکن علم کی دنیا میں مشرقی اسلوب کے امتیاز کی گنجائش کہاں رہتی ہے؟ فردوسی، انوری، اور سعدی و حافظ و نظیری سے لے کر ملک الشعراء بہار تک، نیز مرزا غالب، شیفتہ و حالی اور اقبال

سے تا بہ احمد فراز اپنے پر لطف تبصرہ کا دامن پھیلایا ہے۔ اسی براق وینس کو لئے
ہوئے اور ارسطو اور ہیگل، کروچے اور کالنگ وڈ، ورڈز وتھ اور ایف ایل لوکس
کے نظریات کا پختہ کارانہ احاطہ کرتے ہیں۔ عابد علی عابدؔ مرحوم کی زیرِ نظر تصنیف
میں ہمارے اپنے شعراء کا کلام تنقیدِ جدید اور فلاسفۂ مغربی کی جودت وطراوت
نے اس کتاب کو ادب کے طالب علم کے لئے تنقید کے دائمی لطف کا سرچشمہ بنا
دیا ہے۔"

پروفیسر حمید احمد خان نے "اسلوب" کے دیباچہ میں جن خیالات کا اظہار کیا ان سے کتاب کی اہمیت اور افادیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

پروفیسر حمید احمد خان صاحب کی اس رائے میں مزید اضافہ کی اجازت چاہوں گا کہ میں ایم اے اور ایم فل (اردو) کے طویل تدریسی تجربہ کی بنا پر یہ دعویٰ کرسکتا ہوں کہ "اسلوب" اساتذہ، طلبہ اور ادب و نقد سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے Must Book کی حیثیت حاصل کرچکی ہے شاید اسی لئے پروفیسر حمید احمد خان نے "اسلوب" کو "دائمی لطف کا سرچشمہ" قرار دیا تھا اسی طرح کتاب کے فلیپ پر بھی "اسلوب" کو "اوّلین تحقیقی کتاب" کہا گیا ہے لہٰذا اگر اور کسی وجہ سے نہ سہی اولیت کے امتیاز کی وجہ سے ہی "اسلوب" قابلِ توجہ اور قابلِ قدر قرار پاتی ہے۔

"اسلوب" میں محض شاعرانہ اظہار اور تخلیقی نثر ہی کے بارے میں خامہ فرسائی نہیں کی گئی بلکہ سیّد عابد علی عابدؔ نے اسلوب کا خاصے وسیع تناظر میں مطالعہ کیا جس کا ابواب کے عنوانات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

> "فنونِ لطیفہ کروچے کے نظریے کے کم نمایاں پہلو، فن کا منصب یا غایت ...... اسلوب ...... اسلوب اور شخصیت ...... اسلوب اور ہیئت...... اسلوب کی صفات...... اسلوب کی صفاتِ جذباتی...... اسلوب کی صفات تخیلی...... انداز کی جمالیاتی صفات۔"

سیّد عابد علی عابدؔ نے مشرقی و مغربی ادبیات کے وسیع مطالعے سے کام لیتے ہوئے جمالیاتی مباحث کی روشنی میں اسلوب کے تشکیلی عناصر کا کمال مہارت سے تجزیاتی مطالعہ کیا تو پروفیسر حمید احمد خان یوں داد دینے پر مجبور ہوگئے:

> "عابدؔ کے اندازِ نظر کی ایک اور خصوصیت ایسی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ وہ مشرق و مغرب کے مستند اور غیر مستند اربابِ فکر و فن کو جس مجتہدانہ جسارت سے

تبصرے اور موازنے کے میدان میں لا کھڑا کرتے ہیں وہ انہی کا وصف ہے۔
ان کی ادبی بصیرت اپنی ترجمانی میں میری آپ کی سند سے بے نیاز ہے۔"

اسلوب کے حوالے سے موضوعات کے پھیلتے دائروں کا احاطہ آسان نہیں تاہم چند اساسی نکات اجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کتاب کے سرسری مطالعہ سے ہی واضح ہو جاتا ہے کہ سید عابد علی عابدؔ نے اگرچہ اسلوب اور اس سے وابستہ مباحث پر نامور مغربی ناقدین اور مشرقی مفکرین کی آراء سے بطور خاص استفادہ کیا لیکن استفادہ محض خوشنما اقتباسات کے اندراج سے مشروط نہیں بلکہ وہ ان پر رائے زنی بھی کرتے ہیں اس پر مستزاد یہ امر کہ مغربی اقوال کی صداقت کے لئے اردو شعراء سے وافر مثالیں بھی پیش کرتے ہیں جبکہ اردو اور فارسی اشعار کا برمحل استعمال سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے۔

دراصل عابد علی عابدؔ کے (ان ہی کے الفاظ میں) "حاسۂ انتقاد" کی اساسی خصوصیات میں ان کا رچا ہوا ذوقِ شعر، نکھرا ہوا جمالیاتی ذوق اور اعلیٰ درجہ کا تنقیدی شعور شامل ہے اور "اسلوب" میں بھی ان کی کارفرمائی کا با آسانی مطالعہ کیا جاسکتا ہے، جبکہ فارسی اشعار کششِ مزید کا باعث بنتے ہیں۔

سید عابد علی عابدؔ نے "اسلوب" کا بڑے معنی خیز انداز میں آغاز کیا یعنی خدا سے، وہ لکھتے ہیں:

> "ایک دانش ور کا قول ہے کہ کائنات میں انسان تین چیزوں سے آشنا ہے۔ خدا ،فطرت اور خود انسان کی اپنی ذات۔ بظاہر تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسانی معلومات کے دائرے کو یوں محدود کر دیا گیا ہے لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ کہنے والے نے جو کچھ کہا تھا، بہت سوچ کے کہا تھا۔ بعض اخلاقی اور عرفانی مسالک سے قطع نظر خدا کا تصور (کسی حیثیت ہی سے سہی) انسانیت سے عام ہے۔ اثباتِ ذاتِ خداوندی پر جتنی دلیلیں آپ دے سکتے ہیں، ان کو باطل کر دیا جائے تو بھی انسان کا ذہن عموماً اس بات سے اجتناب کرتا ہے کہ وہ خدا یا خالقِ کائنات پر اور اس کی ذات وصفات پر اعتقاد نہ رکھے۔" (ص:1)

"اسلوب" الٰہیات کی کتاب نہیں مگر سید عابدؔ نے اس آغاز کو فن، فنون اور فنونِ لطیفہ سے مربوط کر کے بڑے سلیقہ سے اپنا کیس پیش کیا ہے۔ سیّد عابد علی عابدؔ رقم طراز ہیں:

> "اب واضح ہو گیا ہوگا کہ کروچے جو کہتا ہے کہ فن کار کو اظہار سے ایک خاص لذت حاصل ہوتی ہے، اس کی کیفیت کیا ہے؟ اور اس کے اظہار کے متعلق کہا

گیا ہے کہ جسمانی خدوخال کے اعتبار سے جو چیز حسن ہے ذہنی سطح پر وہی صداقت ہے اور روحانی سطح پر خیر وخوبی۔ اسی لئے خدا کو حسنِ مطلق، خیرِ مطلق اور حقِ مطلق بھی کہتے ہیں۔'' (ص: 84)

سیّد عابد علی عابدؔ نے اگرچہ اسلوب کے بارے میں کوئی نئی یا چونکا دینے والی بات نہیں کی لیکن جو کہا، سلیقہ سے کہا، دلائل سے بات کی اور برمحل اشعار سے اس میں مزا پیدا کیا۔

وہ اسلوب کے بارے میں کہتے ہیں:

''اسلوب'' سے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے جس کی بنیاد پر دوسرے لکھنے والوں سے ممیّز ہو جاتا ہے اس انفرادیت میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔'' (ص:41)

''یہ درست ہے کہ معانی اور بیان کی کچھ خصوصیتیں ہیں جن کا لکھنے میں دھیان رکھنا پڑتا ہے۔ صرف و نحو کی پابندیاں ہیں لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ محض ان باتوں کالحاظ رکھنے سے اسلوب پیدا نہیں ہو سکتا یعنی اس معنی میں بھی جہاں وہ مہارتِ تحریر سے عبارت ہوتا ہے۔ میرے خیال میں تو اعلیٰ درجہ کے فن کار صرف ونحو اور معانی و بیان کی پابندیوں اور حدود کو توڑ بھی سکتے ہیں اور اسی کے باوصف وہ اسلوب بھی اپنی تحریر میں پیدا کر سکتے ہیں جو مقصودِ فن ہے۔'' (ص:5)

''ہر چند یہ اسلوب جو مطلوبِ فن ہے اور مقصودِ ادب ہے انفرادیت سے ماورا ہوتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اس کا ظہور مختلف طریقے پر ہوتا ہے۔ یہاں اسلوب اپنے معانی مطلق میں استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں فن کار کی ذات اور آفاقی اقدار گویا مل جل کر شیر و شکر ہو گئی ہیں۔ اسی اسلوب میں فن کار اپنی ذاتی واردات اور تجربات کو آفاقی تجربات کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ غمِ ذات کو غمِ جہاں بنا دیتا ہے، غمِ یار، غمِ روزگار میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ اسلوب ادبی تخلیق کا نقطۂ عروج ہے اور اس کے بغیر کلاسیکی عظمت کبھی حاصل نہیں ہو سکتی۔''
(ص:15)

''عوام الناس بلکہ بعض اوقات خواص بھی اس غلطی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ انداز نگارش یا اسلوب واضح اور تصویریت سے مختص ہو تو عامیانہ ہو جاتا ہے، جہلاء تو یہ خیال کرتے ہیں کہ اسلوب پامال، فرسودہ اور پیش پا افتادہ استعارے اور تشبیہات استعمال کرنے سے عبارت ہے۔ اس کے ساتھ شوکتِ الفاظ اور طمطراق بھی ہو تو پڑھنے والوں پر زیادہ رعب پڑتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کا کلام پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ایسے لوگ کتنی سخت غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔'' (ص: 52)

''اسلوب کا مسئلہ درحقیقت شخصیت کا مسئلہ ہے اور عملی نفسیات کا مسئلہ ہے۔'' (ص:59)

''کوئی شک نہیں کہ نگارش کا اختصار، منطقی پیرایۂ بیان، ترغیب دینے کا فن، یہ باتیں اپنی جگہ پر اہم ہیں لیکن اہم ترین عنصر یہ ہے کہ فن کار کی اپنی شخصیت کے متعلق قاری کا کیا خیال ہے۔ اگر آپ کے قاری آپ کو ناپسند کرتے ہیں تو وہ آپ کی تحریروں کو بھی ناپسند کریں گے صفاتِ انسانی کا خاصہ ہے کہ اگر قاری مصنف کو ناپسند کرے تو وہ اسے داد تو کیا دے گا اسے انصاف سے بھی محروم کر دے گا۔'' (ص:61)

''یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں کی شخصیت راست کاری، خلوص اور خوش خلقی سے مُعرّا ہوتی ہے وہ بھی فن کار ہوں تو اپنے لمحاتِ بصیرت میں اپنے عیوب سے پاک ہوتے ہیں اور اس وقت اس طرح بات کرتے ہیں گویا وہ خلوصِ قلب سے متصف ہیں۔'' (ص: 67)

''یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ کوئی آدمی خوش خلقی، راست کردار اور اچھی شخصیت سے متصف ہو تو اس کے لکھنے کا اسلوب بھی لازماً اچھا ہوگا، البتہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ جس شخص کی شخصیت اور سیرت بلند ہوگی اور خلوص کی سرمایہ دار وہ یقیناً ان مصنفوں سے بہتر لکھے گا جو یہ صفات نہیں رکھتے۔'' (ص:68)

''اسلوب درحقیقت معانی اور ہیئت یا مافیہ اور پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔'' (ص:78)

مختلف اقتباسات باہم پیوست کرنے سے جوشذرہ مرتب ہوااس سے بخوبی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سیّد عابد علی عابؔد کا تصورِ اسلوب کیا ہے، یہ خیالات اوران پر مستزاد عابؔد صاحب کا اپنا اسلوب! اسی کو دوآتشہ کہتے ہیں۔

میں نے صرف کتاب کا مرکزی نقطہ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن جیسا کہ ابواب کے عنوانات سے اندازہ ہو جاتا ہے ''اسلوب'' کا کینوس بہت وسیع ہے اور''اسلوب'' میں غوطہ زن قاری یقیناً آبدار موتی حاصل کرسکتا ہے:

جلوہ گر تھا سخن بہ غیر کلام
کوئی محوِ خطاب تھا، کیا تھا

(عابؔد)

البدیع: مُحسناتِ شعری کا انتقادی جائزہ:

سوال یہ ہے کہ ''البدیع'' اور ''البیان'' سیّد عابد علی عابؔد نے ہی کیوں قلم بند کیں کسی اور ادیب کو یہ توفیق کیوں نہ ہوئی؟ یہ امر اس لئے بھی قابل توجہ ہے کہ مشرقی انتقاد کی اساس ہی صنائع بدائع پر استوار ہے۔ جدید دور میں اس ضمن میں کام نہ ہونے کے برابر ہے لہٰذا ہنوز بھی مولوی نجم الغنی رام پوری کی ''بحر الفصاحت'' اور عبدالرحمٰن کی ''مراۃ الشعر'' پر ہی انحصار کیا جاتا ہے۔ (خود سیّد عابؔد نے بھی ان کے حوالے دیئے ہیں)

میرے خیال میں صنائع بدائع سے اغماز کی اساسی وجہ یہ ہے کہ حالی کے ''مقدمہ'' کے بعد سے ہمارے تنقیدی مباحث میں محض تشبیہہ، استعارہ اور صنعتوں کے مطالعہ پر زور دینا متروک قرار پا گیا۔ اب ناقدین مغربی ماہرین کے تصورات کی روشنی میں تخلیق کار اور تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ ساتھ ہی مختلف علوم سے وابستہ مختلف تنقیدی دبستانوں سے استفادہ کا رجحان بھی قوی سے قوی تر ہوتا گیا۔ چنانچہ آج نقادِ تنقید کے نفسیاتی، عمرانی، مارکسی، رومانی اور جمالیاتی دبستانوں سے بھی رغبت کا اظہار کرتا ہے۔ محض لفظ کا مطالعہ خاصہ سطحی ثابت ہوسکتا ہے جبکہ اصولوں، تصوارت اور نظریات سے تنقیدی مطالعہ میں نسبتاً زیادہ گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اس پر مستزاد یہ کہ یوں نقاد کو تخلیقات کی پرکھ کے لئے مخصوص زاویہ نگاہ بھی مل جاتا ہے۔ دوسری وجہ شعراء کے رویہ میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ ماضی میں نوآموز شاعر، استاد سے کسبِ فیض کرتا تھا جو اسے لفظ و معانی کے باہمی رابطہ اور صنعتوں کے بارے میں سمجھاتا بلکہ تعلیم دیتا تھا، اب یہ روایت متروک قرار پائی۔ لہٰذا...... جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے۔ آزاد نظم

اور بالخصوص نثری نظم نے صرف ونحو سے بھی آزاد کر دیا ایسے میں شاعر اور نقاد سیّد عابد کو دیکھ کر تعجب سے سوچتے ہیں:

ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی؟

سیّد عابد علی عابدؔ کی صنائع وبدائع سے دلچسپی محض مکتبی نہیں بلکہ عملی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں بھی ان سے وابستہ امور کو ملحوظ رکھا اور اپنی عملی تنقید میں بھی۔ اسی لئے ''شعرِ اقبال'' میں ''صنعت گری'' کی سرخی کے تحت عابدؔ نے اقبال کی ''تشبیہات واستعارات''، ''محسناتِ شعر (صنائع لفظی وبدائع لفظی ومعنوی) ایہامِ تناسب اور حشو'' کا مطالعہ کیا۔ اس لئے میں یہ سمجھنے میں حق بجانب ہوں کہ ''البدیع االبیان'' پر لکھنے کا حق سیّد عابد علی عابدؔ ہی کا تھا اور حق تو یہ ہے کہ انہوں نے حق ادا کر دیا۔

''البدیع'' کے ابواب پر ایک نظر ڈالنے سے دائرہ کار کا اندازہ ہو جاتا ہے: ''معنی بیان اور بدیع کا باہمی رشتہ''، ''علمِ بیان کی تعریف کی تاریخ (فارسی زبان میں)''۔ ''جدید فارسی تصانیف''، ''اہم اردو تصانیف''، ''صنائع بدائع لفظی ومعنوی''، ''صنائع لفظی'' اس ضمن میں انہوں نے 42 صنعتوں کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ لفظ ومعنی سے وابستہ دیگر مسائل ومباحث پر بھی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ فارسی اور اردو اشعار سے برمحل مثالیں دینا سیّد عابد علی عابد کا وصفِ خاص ہے چنانچہ اس کتاب میں بھی متقدمین اور متاخرین کے کلام سے بطور مثال پیش کیے گئے اشعار کا جداگانہ مزا کشش مزید ہے۔

''البدیع'' آسان کتاب نہیں کہ اس کے مباحث خاصے ٹیکنیکل ہیں لیکن سیّد عابد علی عابدؔ کے اسلوب کا یہ خاصہ ہے کہ وہ قاری کو بور نہیں ہونے دیتے اس کا ایک باعث ان کی معلمی بھی ہے۔ ہر اچھا اور تجربہ کار استاد مشکل کو آسان بنانے کا گر جانتا ہے اگر اس میں یہ صلاحیت نہ ہو تو اپنے علم وفضل اور مطالعہ کے باوجود بھی وہ کامیاب استاد نہیں سمجھا جا سکتا اور اس لحاظ سے سیّد عابد علی عابدؔ واقعی کامیاب استاد ثابت ہوتے ہیں کہ وہ مشکل کو آسان بنا دینے کے فن سے آگاہ ہیں۔

اس مختصر مطالعہ میں ''البدیع'' پر طویل تبصرہ ممکن نہیں لہٰذا چند اقتباسات درج ہیں جن سے کتاب کے مندرجات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''اظہار و ابلاغ''

> ''بادی النظر میں اظہار وابلاغ میں فرق قائم ہے اور اس کا تذکرہ اس لئے زیادہ اہمیت اختیار کر گیا ہے کہ علوم شعریہ کی مختلف شاخوں کی جو تعریفیں کی گئی ہیں ان میں یہ کلمات بہت نزاع کا سبب بن سکتے ہیں۔'' (ص:20)

"فن"

"حسن، لفظ اور معنی کے ارتباط و اختلافات اور مطابقت کے ذریعے وجود میں آتا ہے اور اسی مطابقت کو جو آرٹ یا فن کے سلسلے میں ابلاغ کہلاتی ہے، معانی کے پہلے تصور سے، اظہار سے، جدا کرنا مقصود ہے۔" (ص:8)

"تخلیقی عمل"

"عملِ تخلیق میں فن کار کو دو طرح کی پریشانی لاحق ہوتی ہے مثلاً شعری تجربات کے سلسلے میں فن کار یا شاعر پہلے تو یہ جاننا چاہتا ہے کہ اس پر کیا بیت گئی، جو تجربہ اسے حاصل ہوا اس کی نوعیت اور ماہیت کیا ہے، دوسری پریشانی یہ ہوتی ہے کہ حسّی تجربات کو متخیلہ کی جِدت سے صورت پذیر کیونکر کیا جائے یعنی جو کیفیت فن کار پر بیتی ہے اور جس کا اظہار اب اس پر ہو چکا ہے، اس کا ابلاغ قاری تک کس طرح ہو۔ اس عملِ تخلیق میں لذتِ الم آلودہ بھی ہو سکتی ہے کہ غمِ ہجر کے بیان سے صدمۂ ہجراں کم نہیں ہوتا:

غزل زدم کہ شاید زنوا قرارم آید
تبِ شعلہ کم نگردو ز گستنِ شرارہ

میں کبھی غزل نہ کہتا مجھے کیا خبر تھی ہمدم
کیا بیانِ غم سے ہوگا غمِ آرزو دوچنداں" (ص: 9)

"علمِ معانی"

"آج کل کی اصطلاح میں کہا جا سکتا ہے کہ علمِ معانی وہ علم ہے جس کے ذریعے شاعر، ادیب، انشاء پرداز اور نقاد اظہارِ مطالب کے لئے موزوں ترین الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ انشاء پرداز کا پہلا فریضہ یہ ہے کہ وہ جب اپنے مطلب کا اظہار کرنا چاہے تو مختلف دلالتوں کو ٹٹولے اور پھر موزوں ترین الفاظ و کلمات کا استعمال کر کے اپنے مفہوم کو قاری کے ذہن تک منتقل کر دے۔" (ص:42)

''......علم معانی ابلاغ و اظہار کے موزوں ترین وسائل سے بحث کرتا ہے، مترادف الفاظ سے اختلافات دکھاتا ہے۔ الفاظ کی تقدیم و تاخیر سے جملے کی وہ مخصوص ترتیب پیدا کرنا چاہتا ہے جو ابلاغ کامل اور اظہار تام کو لازم ہے۔ معنی کے اظہار کے لئے مناسب ترین اور موزوں ترین الفاظ اور کلمات کا جویا ہورہے بہ الفاظ دیگر جس چیز کو مطابقتِ الفاظ و معنی کہتے ہیں وہ علمِ معانی ہی کے مطالعے سے پیدا ہوسکتی ہے۔'' (ص:23)

''مترادفات''

''فنکار، انشاء پرداز، ادیب، شاعر اس نکتے سے آگاہ ہوتے ہیں کہ ایک ہی زبان میں کسی ایک معنی کے لئے ایک سے زیادہ لفظ موجود نہیں ہوتے یعنی مترادفات کا وجود نہیں، مترادفات معنی یعنی قریب قریب ہم معنی الفاظ نہ صرف موجود ہیں بلکہ معانی کا ایک منصب یہ بھی ہے کہ وہ انشاء پرداز اور شاعر کو قریب قریب ہم معنی الفاظ کی مختلف دلالتوں، ان کی مشابہتوں اور ان کے اختلافات پر غور کرنے کی ترغیب دلائے۔'' (ص:24)

''علمِ بدیع''

''علمِ بدیع وہ علم ہے جس کے ذریعے محسناتِ کلام یا خوبی ہائے شعر کے کوائف دریافت کئے جاتے ہیں۔ یہ محسنات یا الفاظ میں ہونگے یا معانی میں، لیکن ان کی موجودگی فنکار پر واجب نہیں البتہ موزوں و مناسب ہے کہ اس کا کلام خوبیوں سے آراستہ ہو۔......علوم شعریہ کے سلسلے میں محسنات کا کلمہ واقع ہوا ہے جس کا مادہ حسن ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہم ایک ایسے علم سے دوچار ہیں جس کی جمالیاتی اقدار، اساتذہ و متقدمین پر روشن تھیں۔ اگرچہ ان کے خیال میں حسن کے اظہار کے بعد ابلاغ کے مرحلے طے کرتے وقت محسنات یا خوبی ہائے شعر کے پیدا کرنے کا مرحلہ آتا ہے۔'' (ص: 39)

"فصیح و بلیغ"

"جب تک کلام فصیح و بلیغ نہ ہوگا اسے حسن کی کسوٹی پر کبھی پرکھا نہ جائے گا، کلام بے معنی یا وہ کلام جو ابلاغ تام کے مرحلے پر فائز نہ ہو چکا ہو حسن و آرائش سے مزین نہیں ہو سکتا۔ بے ربط اور بے معنی لفظوں کا مترنم یا نغمہ آفرین (اگرچہ یہ عملاً ناممکن ہے) مجموعہ کبھی صنائع لفظی یا معنوں سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتا۔"
(ص:44)

"الہام"

"الہام کے لمحے میں فنکار کو کائنات کے بظاہر منتشر اجزا میں ایک ربط دکھائی دیتا ہے جو زنجیر در زنجیر جوہر فرد کی برقیات سے لیکر نفس مطمئنہ کی سطح ذہنی تک کھنچا ہوا ہوتا ہے۔ یہ وارد ہو کر ناگہاں طاری ہوتا ہے اور موقع نہیں دیتا کہ فنکار تیار ہو جائے۔ فنکار اس کا منتظر رہتا ہے اس لمحۂ القا، اس گوشۂ شعور اس سطح الہام تک رسائی فیضِ الٰہی کے ذریعہ ممکن ہے اور اس فیضان کا ورود نا صرف کسی وقت معین کا تابع نہیں ہوتا بلکہ فنکار کو جو الہام ہوتا ہے وہ اپنے ماحول، اپنی طبیعت اور اپنی معاشرت کے مطابق ایسا ہوتا ہے جیسا مناسب تھا۔" (ص : 51)

"صنائع معنوی"

"صنائع معنوی تخلیقی عمل کی گرمیٔ افتاد کو روکنے کے بہانے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ فنکار جلدی نہ کرے اور ایسے مجموعۂ الفاظ کی جستجو میں سرگرم رہے جو مفہوم اور مطالب کی تمام دلالتوں کو محلِ الفاظ میں مقید کر سکے۔" (ص: 56)

"البیان"

"اسلوب"، "البدیع" اور "البیان" کے جداگانہ تصانیف ہونے کے باوجود بھی میں سیّد عابد علی عابدؔ کی زبان شناسی اور زبان آموزی کی سیریز سمجھتا ہوں۔ اس لئے زبان اس کے تخلیقی استعمال اور اس سے

وابستہ مسائل ومباحث سے دلچسپی رکھنے والے قاری کو یہ مشورہ دوں گا کہ وہ ان کا جداگانہ مطالعہ نہ کرے انہیں تین کتابوں کے بجائے زبان کا 3-D مطالعہ سمجھنا چاہیے۔''البیان'' کے ابواب سے دائرۂ کار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے: ''مبادیات علم بیان''، ''متقدمین کی تعریف کا تجزیہ اور اس میں ترمیم کی ضرورت''، ''علم بیان کی نئی تعریف اور اس کا تجزیہ''، ''تشبیہ''، ''تشبیہ کی چند مشہور اقسام''، ''استعارہ''، ''استعارے کے بنیادی مباحث''، ''استعارے کے ثانوی مباحث''، ''مجازِ مرسل''، ''کنایہ''۔

سیّد عابد علی عابدؔ نے پہلے متقدمین کی تعریفوں کا تجزیہ اور محاکمہ کیا اور پھر سادہ الفاظ میں علم بیان کی یہ تعریف کی:

> ''علم بیان وہ علم ہے جو مجاز ۱۔تشبیہ ۲۔استعارہ ۳۔مجازِ مرسل سے اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس پر حاوی ہونے کے بعد فن کار، انشاء پرداز یا خطیب اپنے مفہوم کے ابلاغ تام میں کامیاب ہوسکے۔'' (ص:83)

اپنی اساسی صورت میں علمِ بیان خاصہ ٹیکنیکل ہے اور اسی لئے اکثریت کو یہ خاصہ خشک محسوس ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تشبیہ اور استعارہ والے اشعار سے سب مزا لیتے ہیں لیکن انہیں سمجھنا اور ان سے وابستہ لطافتوں کا ادراک کرنا ٹیڑھی کھیر ہے اور سیّد عابد علی عابدؔ نے اسی ٹیڑھی کھیر کو اپنے مخصوص انداز میں میٹھا بنانے کی سعی کی اور اس میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ اس سلسلہ میں سیّد عابد علی عابدؔ کا اردو اور فارسی اشعار کا مطالعہ ان کے کام آتا ہے اور وہ برمحل اشعار کی تشریح سے نکات کی صراحت کرتے جاتے ہیں اس انداز سے کہ قاری خود کو متعلم اور مصنف کو معلم سمجھنے لگتا ہے!!

''البیان'' سے چند اقتباسات پیش ہیں۔ پڑھیے اور لطف لیجیے:

''انسان''

> ''تمدنی ترقی، علمی انکشافات، بالخصوص نفسیات کے دقیق مباحث پر عبور حاصل کر لینے کے بعد انسان کو جیسا ذات کا آج کل شعور حاصل ہوا ہے ہمارے اسلاف کو کبھی اس کا خواب میں بھی خیال نہ آیا تھا۔ جوں جوں انسان ارتقاء کے مدارج طے کرتا گیا اور اپنی ذات وواردات کے رموز سے آگاہ ہوتا چلا گیا، اس نے اپنی ذات کی تعریف میں بھی موشگافیاں شروع کر دیں۔'' (ص:1)

"دیباچہ"

"دیباچہ کا مادہ دیبا ہے، دیبا قمیض اور ریشمی کپڑے کو کہتے ہیں، اس پر گلکاری کا کام بھی ہوتا تھا، پہلے زمانے میں کتابوں کے سرورق یا شروع کے اوراق رنگا رنگ گلکاریوں سے مزین کئے جاتے تھے یا سونے کے پانی سے لکھے جاتے تھے اسی لئے صحیح طور پر دیباچہ کہلاتے، اب رنگا رنگی تو جاتی رہی البتہ کتاب کے ابتدائی حصہ یا تعارف کو دیباچہ کہتے ہیں۔" (ص:26)

"الفاظ"

"علم بیان کی منظم تدوین سے پہلے اور مجاز کے اسرار و رموز کی درجہ بندی سے بھی پہلے، کیا عام کیا خواص، الفاظ کو اپنے غیر لغوی غیر وضعی یا مجازی معنی میں استعمال کرتے تھے۔ اگرچہ گمان یہی گزرتا تھا کہ ہم معنئ لغوی مراد لے رہے ہیں۔ دراصل ایسے کلمات بجھتے ہوئے استعارے اور تشبیہات تھے۔" (ص:18)

".....الفاظ کے مجازی معانی متعین کرتے وقت قوم اپنے اخلاقی رتبے اور معاشرتی زوال کا ثبوت بھی مہیا کرتی ہے۔" (ص:21)

"شاعری"

"جذباتِ انسانی کو نازک خیالی کا رنگ دے کر لفظی لباس پہنانے کا نام شاعری ہے اور اس کے لئے مجموعۂ الفاظ ضروری نہیں ایک مفرد لفظ بھی ہمارے جذبات کو نازک خیالی کے رنگ میں دکھانے کے لئے کافی ہوسکتا ہے۔ شاعری کی جادو نگار دیوی ایک لفظ یا کسی شاعر کے بڑے ضخیم دیوان میں جادو کا اثر ڈال سکتی ہے۔ اس سحر سے متاثر ہونے کے لئے بیان میں کوئی چیز بہت چھوٹی یا بہت ہی بڑی نہیں" (ص: 102)

"حقیقت"

"تصوف میں اگر حقیقت مجاز کا آنچل اوڑھ لیتی ہے تو تشبیہہ واستعارات کے ذریعے حقیقت کے روئے تابناک پر حریری نقاب ڈال دیئے جاتے ہیں۔آپ کا جی چاہے توان تشبیہات واستعارات کا پردہ اٹھا لیجئے اور اگر جی چاہے تو رہنے دیجئے۔ جو کہنا مقصود ہے اس کا نور چھن چھن کر چمکتا ہی رہے گا" (ص:108)

"حسن"

"حسن کسی رنگ میں اور کسی صورت میں ہو بہر حال ایک اعتدال کا نام ہے۔ گورا رنگ بڑا اچھا رنگ ہے لیکن پھیکا دھلا کپڑا کس کام کا۔روئے آتشناک پر تل حسن بالائے حسن ہے مگر اسی حد تک کہ بڑھ کر مسّہ نہ ہو جائے۔ایک ہوں، دو ہوں، چار ہوں،غرض بااعتدال ہوں" (ص:110)

"شعر"

"اشیاء کے حسن بیان کے سلسلے میں شاعر سادہ الفاظ استعمال کرے گا لیکن وہ جذبے سے لبریز ہوں گے۔سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ الفاظ ہمارے حواس کو اکسائیں۔شعر حواس سے چھیڑ چھاڑ نہ کرے تو جذبے سے بھی تعرض نہ کرے گا۔عالم محسوسات کی جس چیز کو شعر کہتے ہیں وہ محض ان الفاظ کے استعمال سے حاصل نہیں ہوتی جو حواس کو اکسائیں۔اکثر الفاظ کثرت استعمال کے باعث بے رنگ اور پھیکے ہو جاتے ہیں۔شاعر ایک غیر متوقع اور تاباں تعلق باہمی کے بیان سے ہمیں اشیاء کی نئی صورت دکھاتا ہے۔"

(ص:114)

"مفہوم"

"حقیقت میں مفہوم کی ماہیت کا تعلق منطق کی دنیا سے بھی ہوتا ہے اور نفسیات

کی دنیا سے بھی، یوں کہنا شاید صحیح ہو کہ منطقی اعتبار سے مفہوم کسی لفظ یا اصطلاح کی فعالیت ہے اسی طرح اصطلاح کا مفہوم بھی فعالیت ہی کی ایک شکل ہے۔ جب ہم کسی مفہوم کو اصطلاح کے نقطۂ نظر سے تحقیق کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ صورت پیدا ہوتی ہے کہ ایک خاص علامت کا مفہوم کسی شخص کے لئے کچھ ہوتا ہے اور کسی شخص کے لئے کچھ۔ جب مفہوم کی اصطلاحی حیثیت کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں ہوتی تو مفہوم کی منطقی حیثیت نمودار ہوتی ہے اور جب اصطلاح کسی معاملے میں محور بن جاتی ہے تو مفہوم کی نفسیاتی حیثیت سامنے ابھر کر آتی ہے۔ مفہوم کی یہ دونوں متنازعہ قسمیں یعنی منطقی اور نفسیاتی باہم مربوط بھی ہیں اور جدا بھی۔" (ص:256)

"ذوقِ سلیم"

"غزل سرائی اور نظم نگاری میں ذوقِ سلیم درحقیقت تخلیقات کا محتسب ہوتا ہے اور اس کے بغیر تخلیقاتِ شعری پراگندہ اور منتشر ہوتی ہیں" (ص: 341)

"جنون"

"بغیر اس جنون کے حافظے کی دیوی جو یونانی اساطیر میں شعر و شاعری کے دیوتاؤں کی ماں ہے، اپنا خزانہ جنون کے حوالے نہیں کرتی۔ یہی جنون شاعر کو عالم بے خودی میں پہنچاتا ہے تاکہ وہ اپنی قوتِ حافظہ اور دوسرے قویٰ کے انتہائی ارتکاز کے ذریعے حقیقت کی تہ تک پہنچ سکے" (ص:302)

مجھے اعتراف ہے کہ "البدیع" اور "البیان" سے چند اقتباسات ان دونوں کتابوں سے انصاف نہیں کر سکتے لیکن میرا مقصد یہ تھا کہ عام قاری (بالخصوص زبان و ادب کے طلبہ) جن کے لئے یہ کتابیں شاید بھاری پتھر ثابت ہوتیں ان اقتباسات کے بعد سیّد عابد علی عابدؔ کے طرزِ استدلال اور اسلوب کا کسی حد تک اندازہ لگا سکیں۔

میں نے شعوری طور پر ان موضوعات کے بارے میں اقتباسات درج کئے جو تخلیقات کے ضمن میں اساسی اہمیت کے حامل بھی ہیں اور ادب و نقد کی کتب میں ان کے بارے میں خامہ فرسائی بھی ہوتی رہتی ہے۔

یہ چند "جُرعے" خم تو نہیں لیکن خم کے ذائقہ کے یقیناً حامل ہیں:

بیا بہ مجلسِ عابدؔ.....

"مقالاتِ عابدؔ: انتقادِ شعر"

یہ کتاب سیّد عابد علی عابدؔ کی زندگی میں نہ شائع ہوئی بلکہ ان کے انتقال بعد ان کے فرزند سیّد مینو چہر نے عابدؔ کے غیر مدّون مقالات "مقالاتِ عابدؔ کے نام سے طبع کروائے (لاہور 1989ء) اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"....ان کے غیر مدّون مقالہ جات کی ترتیب وتدوین ہے جو مختلف جرائد میں بکھرے ہوئے ہیں۔ان میں انتقادِ شعری، اقبالیات، لسانیات، شعرائے عجم، تاریخ، سوانح پر اعلیٰ درجہ کے تحقیقی مضامین شامل ہیں" (ص:5)

سیّد مینو چہر نے اگرچہ مزید مقالات کی تدوین کا وعدہ کیا مگر ان ہی کے الفاظ ہیں "غمِ روزگار کے جھنجھٹوں نے انہیں فرصت ہی نہ دی کہ اس اہم کام کی طرف توجہ دے" سکتے۔ (ص:4)

اگرچہ "مقالاتِ عابدؔ" میں شامل مقالات مختلف اوقات میں تحریر کئے گئے ہوں گے لیکن "انتقادِ شعر" ان میں مشترک عنصر ہے۔

"اسلوب"، "البدیع" اور "البیان" میں سیّد عابد علی عابدؔ نے شعر گوئی کے سلسلے میں جن مسائل و مباحث پر سیر حاصل گفتگو کی تھی "مقالاتِ عابدؔ" کے مقالات کو ان ہی مباحث کی روشنی میں عملی تنقید سمجھنا چاہیے۔

عنوانات سے "مقالاتِ عابدؔ" کے مزاج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

- ☆ "اردو غزل کے علائم ورموز۔اس نے دیکھے ہی نہیں"
- ☆ اردو غزل کے علائم ورموز......صنعت گری (۱)
- ☆ اردو غزل کے علائم ورموز......صنعت گری (۲)
- ☆ اردو غزل کے علائم ورموز......جلوہ
- ☆ اردو غزل کے علائم ورموز......بہار
- ☆ اردو غزل کے علائم ورموز......ہندو بڑھے
- ☆ شعر میں تشبیہات
- ☆ ذوق کی شعری تخلیقات
- ☆ کچھ غالب کے بارے میں
- ☆ داغ کے کلام پر انتقاد

☆ اصغر علی نسیم دہلوی کی غزل

☆ مومن کی ایک مثنوی

مقالات واضح طور پر دو حصوں میں منقسم ہیں پہلے سات مقالات میں غزل کے اسلوب میں اساسی کردار ادا کرنے والے بعض کلمات کے استعمال پر روشنی ڈالی گئی ہے جیسے حسرت، ناز، زلف، کاکل، جلوہ، بہار وغیرہ اس ضمن میں انہوں نے اپنے محبوب موضوع صنائع بدائع لفظی ومعنوی سے بھی بحث کی اور اس کی افادیت پر روشنی ڈالی، جبکہ بقیہ پانچ مقالات میں جیسا کہ عنوانات سے بھی عیاں ہے پانچ شعراء کا تنقیدی مطالعہ کیا گیا ہے۔

ان مقالات میں بھی علمِ بیان اور بدیع کے مباحث کے ساتھ ساتھ اسلوب کی جمالیات کے تشکیلی عناصر واضح کئے گئے ہیں۔ بلحاظِ مزاج ''مقالاتِ عابدؔ'' کو ''اسلوب''، ''البدیع'' اور ''البیان'' ہی کی توسیع سمجھنا چاہیے۔

کتاب میں شامل طویل مقالہ ''ذوق کی شعری تخلیقات'' جداگانہ مقالہ کے طور پر قلم بند نہ کیا گیا بلکہ یہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی تالیف ''ذوق: سوانح اور انتقاد'' پر سیّد عابد علی عابدؔ کا تحریر کردہ مقدمہ ہے۔ مجلسِ ترقی ادب نے 1963ء میں یہ کتاب طبع کی تھی مقالہ ''داغ کے کلام پر انتقاد'' بھی مجلس ترقی ادب کے شائع کردہ ''مہتابِ داغ'' (1962ء) کا مقدمہ ہے۔

مقالہ ''اصغر علی نسیم دہلوی'' بھی مجلس ترقی ادب کے شائع کردہ ''کلیاتِ نسیم'' مرتبہ: کلب علی خان فائق: (1966ء) پر عابد علی عابدؔ کا تحریر کردہ مقدمہ ہے۔

صرف ریکارڈ کے لئے اس امر کی نشان دہی کی گئی ہے ورنہ ''مقدمہ'' ہونے سے ان کی تنقیدی قدر و قیمت کم نہیں ہوتی اس کی وجہ یہ ہے کہ عابدؔ کے مختصر مضامین ہوں یا مفصل کتابیں ان سب میں سیّد عابد علی عابدؔ کی مخصوص سوچ، زاویہء نگاہ اور ان کے ہند ایرانی اسلوب کی گنگا جمنی بہرحال ملتی ہے اور ان ہی سے عابدؔ کی تحریر کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔

جہاں تک ''مقالاتِ عابدؔ'' کا تعلق ہے تو یہ بھی ''البدیع'' اور ''البیان'' کے ذائقہ کے حامل ہیں اسی لئے میں نے انہیں ان کتب کی توسیع قرار دیا تھا، مقالات توسیع تو ہیں لیکن بازگشت نہیں۔ سیّد عابد علی عابدؔ نے ''اردو غزل کے علائم و رموز'' کے ضمن میں ''صنعت گری'' کی افادیت اجاگر کرتے ہوئے لکھا:

> ''آج کل یہ دستور ہو گیا ہے کہ عصرِ حاضر کے نقاد صنعت گری کو محض لفاظی سمجھتے ہیں یا لفظی شعبدہ گری (الا ماشاءاللہ) میں نے اچھی بھلی محفلوں میں سنا ہے کہ اچھی بھلی غزل اس لئے مردود قرار دے دی گئی ہے کہ اس کا رنگ استادانہ ہے۔
> بالفاظ دیگر اگر غزل گو الفاظ کے انتخاب میں امتیاز اور مہارت سے کام لے اور

صنائع و بدائع لفظی و معنوی کو سلیقہ سے برتے تو وہ استادانہ رنگ میں غزل کہتا

ہےاور یہ مردود و معیوب ہے" (ص: 21)

اصولی طور پر سیّد عابدؔ کی اس بات سے کسی کو بھی اختلاف نہیں ہوگا لیکن عمومی صورت حال برعکس ہے۔ علم بیان اور علم بدیع اب صرف درسی کتابوں ہی میں رہ گئے ہیں۔ ان سے عدم رغبت کی داستان خاصی طویل ہے۔ سب سے پہلے مولانا حالی نے "مقدمہ" میں دبے الفاظ میں لفظ پر معنی کو ترجیح دی، ان کے بعد ترقی پسند ادب کی تحریک اور اس کے زیر اثر نظم نگاروں نے کھلم کھلا صنعت گری سے اظہار بیزاری کیا۔ ترقی پسند استعارہ اور علامت کے خلاف تھے۔ ترقی پسندوں کے اس رویہ نے ہی محمد حسن عسکری سے استعارہ کی حمایت میں مقالہ تحریر کرایا۔ ادھر میراجی، ن م راشد، فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی نئی علامات متعارف کروا رہے تھے۔ ہمارے دور میں ظفر اقبال کی غزل اُن سب کی عملا نفی کر رہی ہے جو عابد علی عابدؔ کو مرغوب رہے ہیں۔

میں اس بحث میں نہیں پڑتا یہ رویہ درست ہے یا غلط لیکن اس امر پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ وقت کے ساتھ شعری رویے تبدیل ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ ہی تنقیدی پیمانے بھی، نہ عابد غلط اور نہ ہی یہ مباحث بے کار لیکن کیا کیا جائے کہ آزاد اور نثری نظم کی قلم رو میں صنعت گری کا سکہ نہ چلے۔ جبکہ سیّد عابد علی عابدؔ انتخابِ الفاظ کے سلسلے میں شاعر کو یہ تلقین بلکہ تنبیہہ کرتے ہیں:

> "یہ عمل تخلیق کا پل صراط ہے کہ بہکا تو تحت الثریٰ میں گیا۔ غلط الفاظ کا انتخاب کیا تو مطلب ہی مسخ ہو گیا۔ (ص: 23)

اس لئے کہ سیّد عابدؔ کے بموجب:

> "..... یہ مُسلّم ہے کہ غزل میں جس چیز کو تغزل کی جان کہتے ہیں وہ اس کی رمزی اور ایمائی کیفیت سے مشروط ہے۔ رمزی اور ایمائی کیفیت غزل میں تبھی پیدا ہوتی ہے کہ غزل گو نہ صرف الفاظ کے صحیح معانی اور ان کی دلالت ہائے امتزاجی سے واقف ہو بلکہ اس نکتے سے بھی آگاہ ہو کہ صنائع لفظی و معنوی کے استعمال کی غایت کیا ہے" (ص:26)

سیّد عابدؔ مزید رقم طراز ہیں:

> "صنعت گری کہتے ہی اس چیز کو ہیں کہ غزل گو اظہار معانی کے لئے اور ابلاغ کوائف کے لئے مختلف صنعتوں کے استعمال کی ضرورت پر غور کرے"
>
> (ص:124)

''جب غزل گو صنائع بدائع لفظی و معنوی کی غایت سے آگاہ ہو جائے گا تو اسے معلوم ہوگا کہ یہ چیزیں مخلِ معانی نہیں بلکہ معاونِ ابلاغ ہیں۔ شرط یہ ہے کہ ان کے استعمال میں ذوقِ سلیم سے کام لیا جائے اور غزل گو کو واقعی کچھ کہنا مقصود ہو۔ اگر غزل گو کو کچھ کہنا ہی نہیں تو صنعتیں بیکار ہیں موجب دردِ سر ہیں''

(ص:25)

مقالہ ''شعر میں تشبیہات'' میں بھی ان ہی خیالات کی بازگشت ہے لیکن ایک کامیاب وکیل کی مانند سیّد عابد علی عابدؔ نے بڑی کامیابی سے تشبیہ کا کیس پیش کیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''جذبے کے اظہار میں، وارداتِ ذہنی کے بیان میں، شاعر کو عین اسی نسبت سے دشواری پیش آتی ہے جس نسبت سے اس کے مطالب اور افکار، نادر، پراسرار اور پیچ در ہوتے ہیں۔ اس قسم کے جذبات کو پڑھنے والے تک منتقل کرنے کے لئے، مشق کے علاوہ ذہنِ برّاق اور گہرے مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے، کبھی جو کچھ کہنا ہے تلمیح کے ذریعے ادا ہوتا ہے، کبھی ان جانی، پیچ دار حقیقتوں کے لئے شاعر تشبیہات کا سہارا لیتا ہے.... تشبیہ صرف اس وقت کام آتی ہے اور کام لائی جاتی ہے جب معروف سے مجہول کی طرف جانا مقصود ہو۔ جب کسی پر اسرار حقیقت کی ترجمانی مقصود ہو۔ جب کسی دقیق خیال کو منتقل کرنا مطلوب ہو اور شاعر اعلیٰ درجے کا ہو تو اکثر ایسا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ درجے کے شعراء کے ہاں بدیع معنی خیز اور خوب صورت تشبیہات کا ذخیرہ پایا جاتا ہے'' (ص:102)

اس ضمن میں یہ تسلیم کر لینے میں کوئی حرج نہیں کہ بدلتے ادبی ذوق کے باوجود بھی شاعرانہ اسلوب میں تشبیہ کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی جس دور میں علامت کا چلن عام ہے اس میں بھی تشبیہ کی افادیت مُسلّم!

''مقالاتِ عابدؔ'' کے اندازِ استدلال اور عابدؔ کی نکتہ دانی کے لئے چند اقتباسات پیش ہیں:

''اسلوبِ محبوبی اور طریقِ خوبی کے اظہار کے لئے غزل نے جو لفظ اختیار کئے ہیں وہ حسن کی گونا گونی تنوع اور نیرنگی کی نسبت سے مختلف دلالتیں رکھتے ہیں۔ ایسے الفاظ میں ناز، انداز، کرشمہ، عشوہ، غمزہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں ناز کا لفظ ایسا ہے کہ اس سے مختلف محاورے بھی پیدا ہوتے ہیں اور رمز و ایما کے پہلو نکلتے ہیں'' (ص:12)

"دل"

"غزل کے علائم و رموز میں دل یا جی کیا چیز ہے اس کا جواب یہ ہے کہ ہر فن کار زندگی سے کتنا ہی سمجھوتہ کیوں نہ کرے اور اپنے احساس حرماں کو کتنا ہی مطیع عقل کیوں نہ رکھے یا تو دائما اس کیفیتِ خاص سے متاثر رہتا ہے جسے شخصیت کا دولخت ہونا کہتے ہیں یا یہ عالم اس پر گزرتا ضرور ہے اور وہ منزل کی طرح اس عالم کو طے کر جاتا ہے۔ غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ غزل کی زبان میں دل اور جی اور مترادف کلمات جن میں جگر بھی شامل ہے اکثر و بیشتر شخصیت کے دولخت ہونے کی طرف اشارے کرتے ہیں" (ص: 41)

"ایجاز"

"غزل کی جان اس کی رمزی اور ایمائی کیفیت ہے، رمزی اور ایمائی کیفیت کا ربط اختصار سے ظاہر ہے، اسی بنا پر یہ دعویٰ بھی کیا گیا ہے کہ کمالِ ابلاغ و اظہار یہ ہے کہ صنعت گر یا فن کار عموماً اور غزل گو شاعر خصوصاً" بغایتِ اختصار اپنا مطلب ادا کرے، اس کو ہمارے پرانے نقاد ایجاز کہتے ہیں" (ص:51)

"جلوہ"

"فارسی اور اردو کی شعری روایات میں (خاص طور پر غزل ملحوظِ خاطر رہے) جب جلوے کا ذکر آئے گا (اور دلبری کے سلسلے میں آئے گا) تو اس کے ہمیشہ یہ معنی ہوں گے کہ فن کار یا شاعر نے حسن کی گونا گونی نیرنگی اور تنوع کے باوصف حسن کی کلّیت کا شعور حاصل کر لیا ہے......فن کار کثرت میں وحدت کا مشاہدہ کرتا ہے۔ جس طرح مختلف سُر تیاں مل کر ایک راگ پیدا کرتی ہیں اسی طرح مختلف ادائیں مل کر کلّیت کا ایک راگ پیدا کرتی ہیں"

(ص:69)

یہ چند اقتباسات دیگ کے چاول سمجھے جا سکتے ہیں ایسی دیگ جس کا ہر چاول جداگانہ ذائقہ کا حامل ہے۔

اقبال شناس عابدؔ

اپنے افکار وتصورات کے لحاظ سے علامہ اقبال شجرِ سدا بہار سایہ دار ہیں اور دین و دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہو جس کے بارے میں کلامِ اقبال سے راہ نمائی حاصل نہ ہو سکتی ہو۔ اردو تنقید میں ''اقبالیات'' اب مستقل اہمیت کی حامل اصطلاح بن چکی ہے اور شاید ہی کوئی ایسا قابلِ ذکر نقاد ملے جس نے علامہ اقبال پر کبھی کچھ نہ لکھا ہو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اتنا کچھ لکھ لینے کے باوجود بھی یہ احساس برقرار:

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

سیّد عابد علی عابدؔ بھی کوچۂ اقبال شناساں میں وارد ہوئے ان دو کتابوں کے ساتھ:

''شعرِ اقبال''(1959ء)

''تلمیحاتِ اقبال''(1985ء)

ان کے علاوہ ''انتقاد''(1956ء) میں بھی علامہ کے بارے میں یہ چار مقالات ملتے ہیں:

''اقبال اور فنونِ لطیفہ''

''اقبال کے کلام میں مطابقت الفاظ و معنی''

''اقبال کے کلام میں لالہ کی علامتی اہمیت کا ارتقاء''

''اقبال اور مقامِ رسالت''

میرے سامنے ''شعر اقبال'' بھی ہے اور ''انتقاد'' بھی۔ دونوں کے تقابل سے یہ معلوم ہوا کہ ''انتقاد'' کے تین مقالات ''شعر اقبال'' میں شامل کیے گئے ہیں۔ ''انتقاد'' کا ''مقالہ'' اقبال کے کلام میں مطابقت الفاظ و معنی'' ''شعر اقبال'' میں ''مطابقتِ الفاظ و معنی''، ''انتقاد'' کا مقالہ ''اقبال کے کلام میں لالہ کی علامتی اہمیت کا ارتقاء''، ''شعر اقبال'' میں ''لالہ'' کے عنوان سے، جب کہ ''انتقاد'' کا مقالہ ''اقبال اور مقامِ رسالت''، ''شعر اقبال'' میں ''رسول پاک سے عقیدت'' کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے۔

ایسا کیوں کیا گیا؟ کیا اس لئے کہ سیّد عابدؔ کی دانست میں یہ مقالات اتنے وقیع تھے کہ انہوں نے

''شعر اقبال'' میں بھی ان کی شمولیت ضروری جاتی۔ اگر ایسا نہیں تو پھر سیدھی سی یہ وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ انہوں نے ان موضوعات پر نئی تحریر کی بجائے پرانی تحریروں کے استعمال کو ترجیح دی، شاید محنت اور وقت کی بچت کی خاطر۔

''شعرِ اقبال''

علامہ اقبال نے کہا تھا:

الفاظ کے پیچوں میں الجھتے نہیں دانا
غوّاص کو مطلب ہے صدف سے کہ گہر سے

لیکن علامہ اقبال کے اس فرمودہ کے برعکس سید عابد علی عابدؔ سمیت متعدد ناقدین نے اقبال کی شاعری کے فن اور فنی رموز پر بطورِ خاص روشنی ڈالی۔

سید عابد علی عابدؔ نے ''شعر اقبال'' کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہندوستان کی کتابِ سیخ جیسی کروٹیں بدلتی تاریخ کا ''پس منظر''۔ اس کے بعد اقبال کی ''ابتدائی تعلیم و تربیت، محفل احباب، داغ اور اردو کی شعری روایات'' کا تذکرہ اور پھر اقبال کی تخلیقی شخصیت کے ''ابتدائی عواملِ تخلیق اور ان کے اثرات کا سلسلہ'' زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ بعد ازاں ''یورپ کا سفر اور فکری انقلاب''، ''احساسِ نفسیاتی کا تجزیہ'' اور ''مخصوص ذہنی رجحانات کی نمود'' پر روشنی ڈالی گئی۔ اس کے بعد کلام اقبال میں ''مطابقتِ الفاظ و معنی'' اور ''علائم و رموز'' سے بحث کرتے ہوئے اقبال کی شاعرانہ ''صنعت گری'' کے مختلف پہلو اجاگر کئے گئے ہیں اور ساتھ ہی ''محسناتِ شعر'' سے بھی بحث کی گئی ہے۔

''شعر اقبال'' واضح طور پر دو حصوں میں منقسم ہے۔ افکار و تصورات سے بحث اور شاعری میں علامہ کی شاعرانہ فن کاری اور شاعرانہ صنعت گری۔

افکار و تصورات کے ضمن میں تو وہی باتیں کہی گئی ہیں جو بالعموم کہی جاتی ہیں۔ ہاں! اتنا ہے کہ ان امور میں بھی سید عابدؔ کے مطالعہ کی وسعت کا قائل ہونا پڑتا ہے اور اس بات کا بھی کہ وہ بڑے سلیقے سے حوالوں سے کام لیتے ہیں۔

دوسرا حصہ اس لحاظ سے دلچسپ ہے کہ سید عابد علی عابدؔ کو صنائع و بدائع لفظی و معنوی سے جو دلچسپی تھی اور جس کا اظہار ان کی مختلف کتابوں سے بھی ہو جاتا ہے اسے وہ بخوبی بروئے کار لائے ہیں۔ سید عابد علی

عابدؔ رقمطراز ہیں:

''صنائع لفظی و معنوی آج کل کچھ ایسی بدنام ہوگئی ہیں کہ اگر یہ دعویٰ کیا جائے کہ اقبال ابلاغ و اظہار مطالب کے لئے انہیں بہت چابک دستی اور ہنر مندی سے استعمال کرتے ہیں تو اکثر پڑھنے والے تعجب کا اظہار کریں گے۔''

(ص:27)

اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

''اقبال نے اپنے مفہوم کے ابلاغ و اظہار کے لئے مشرق و مغرب کے انکشافات اور انتقادی نظریات سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن صنائع معنوی کے استعمال کے سلسلے میں اس نے مشرق کے بلند مرتبہ شعراء کی پیروی کی ہے......
اقبال کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے صنائع لفظی و معنوی سے اس طرح کام لیا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ مطالب و مفہوم کی طرف رہتی ہے......اقبال کے کلام میں کم و بیش تمام صنائع معنوی بڑی ہنر مندی اور چابکدستی سے استعمال ہوتی ہیں لیکن تضاد، حشو ملیح، مراعات النظیر، حسن تعلیل، ایہام اور ایہام تناسب سے انہوں نے زیادہ کام لیا ہے کہ ان کی مدد سے معانی کی تمام دلالتیں روشن ہو جاتی ہیں۔'' (ص:76-275)

سیّد عابد علی عابدؔ نے اس ضمن میں کلام اقبال میں ''اقتباس و تضمین''، ''خیال افروزی''، ''ایجاز و حذف'' سے بھی بحث کی ہے۔

سیّد عابدؔ ''اقتباس اور تضمین'' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''اقبال نے اقتباس اور تضمین کا استعمال اس ہنر مندی سے کیا ہے۔ جس کی نظیر نہ اردو شاعری میں ملے گی نہ فارسی میں، اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ ان کی نظر مختلف علوم و فنون پر بڑی گہری تھی۔ تلمیحات کی طرح ان اقتباسات اور تضمینات کا دائرہ بہت وسیع ہے لیکن بیشتر قرآن مجید، احادیث نبوی اور عربی، فارسی ادبیات سے متعلق ہیں۔'' (ص:88-287)

''ایجاز و حذف'' کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''اقبال اپنے علم و فضل کی بنا پر مرادف، مترادف اور متحد المعانی الفاظ کی تمام

دلالتوں میں تمیز کر سکتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں حذف کی ایسی مثالیں
نظر آتی ہیں جو ایجاز کے مقام پر پہنچی ہوئی ہیں۔'' (ص:305)

علامہ اقبال کے افکار وتصورات پر اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ اب اس ضمن میں نئی بات کہنا بے حد مشکل ہوگا سو عابد علی عابدؔ نے بھی وہی باتیں کہیں ہیں جو کہی جا سکتی تھیں لیکن ''شعرِ اقبال'' کا دوسرا حصہ ایسا ہے کہ یہاں سیّد عابد علی عابدؔ کے مطالعہ کے جوہر کھلتے ہیں اور قلم کو جلا ملتی ہے۔ اگرچہ بعض اور ناقدین نے بھی علامہ اقبال کے کلام میں صنائع وبدائع سے بحث کی ہے لیکن بلاشبہ سیّد عابدؔ اس معاملہ میں واحد نظر آتے ہیں کہ وہ طبعاً اس کام کے لئے موزوں تھے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ خود علامہ اقبال نے اپنے متعدد خطوط میں اس بات پر زور دیا ہے کہ نہ تو وہ روایتی مفہوم میں خود کو شاعر سمجھتے ہیں اور نہ ہی معاصر شعراء میں خود کو شامل سمجھتے ہیں۔ انہوں نے یہ بھی لکھا کہ کچھ مقاصدِ خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لئے شاعری کو ذریعہ بنایا اور ہوسکتا ہے آنے والے شاعر ہی نہ سمجھیں۔

علامہ اقبال کی تخلیقی شخصیت کا یہ کمال ہے کہ جلال و جمال کے حامل اسلوب میں شعر کی جمالیات کے تمام پہلوؤں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور سیّد عابد علی عابدؔ نے کمال مہارت سے ان کی شاعرانہ فن کاری اور فنکارانہ شاعری کی جملہ (عابدؔ کا محبوب لفظ استعمال کرتے ہوئے) دلالتیں روشن کی ہیں۔

علامہ اقبال کی تشبیہات واستعارات کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''اقبال کی تشبیہات و استعارات کی خوبی اور مطابقت کا اظہار پیچیدہ افکار کی توضیح ہی ہوتا ہے۔ بالفاظِ دیگر ان کی دنیائے باطنی میں جو کچھ واقع ہوتا ہے وہ اتنا پیچ دار، پراسرار اور حیرت انگیز ہے کہ انہیں کاوش سے موزوں اور مناسب تشبیہات واستعارات کی جستجو کرنا پڑتی ہے۔'' (ص:267)

سیّد عابد علی عابدؔ کی ''شعرِ اقبال'' اسی بنا پر قابلِ توجہ ہے کہ انہوں نے علامہ اقبال کے فلسفہ کے ساتھ ساتھ اس فن کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا جس کے ذریعہ سے علامہ نے خشک فلسفہ کو گرم اشعار میں تبدیل کر دیا۔ یہ چمتکار اسلوب کی وجہ سے ممکن ہوا اور اسی کے تشکیلی عناصر کا کامیاب تجزیاتی مطالعہ کیا گیا۔

غوّاص عابد علی عابدؔ نے گوہر اور صدف دونوں کو پیش نگاہ رکھا اور اسی لئے ''شعر اقبال'' اقبالیات کی طویل فہرست میں بلند مقام پر فائز نظر آتی ہے۔

"تلمیحاتِ اقبال"

تاریخی واقعات وشخصیات اور اساطیر وغیرہ کا اشعار میں استعمال تلمیح ہے۔

علامہ اقبال نے گراں بار پیغام کو موثر اور دل پذیر بنانے کے لئے ہر طریقہ آزمایا ہے۔ تضمین، اقتباس کے ساتھ ساتھ انہوں نے تلمیحات سے بھی احسن طریقہ سے کام لیا۔ کلام اقبال میں کتنی تلمیحات ہیں اس کا اندازہ اس وقت ہوتا جب سید عابد علی عابدؔ کی مدون کردہ "تلمیحات اقبال" کا مطالعہ کریں۔ سید عابدؔ نے بڑی محنت سے اردو اور فارسی کلام میں سے تلمیحات یکجا کردی ہیں۔ تلمیحات ترتیب لغت کے مطابق یعنی بلحاظ حروف تہجی ہیں۔

اس نوع کے کاموں میں کتنی محنت، توانائی اور وقت صرف ہوتا ہے اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ایسے کام فرد واحد کے بجائے ادارتی بورڈ کے کرنے کے ہوتے ہیں لیکن عابد علی عابدؔ نے تنہا یہ کام کر کے بھاری پتھر اٹھالیا۔

ذیل میں علامہ کے شعری مجموعوں میں تلمیحات کی تعداد پیش کی جارہی ہیں:

بانگِ درا:100

ضربِ کلیم:52

ارمغانِ حجاز (اردو):19

بالِ جبریل:52

زبورِ عجم:134

پیامِ مشرق:75

جاوید نامہ:98

پس چہ باید کرد:14

ارمغانِ حجاز:15

مثنوی مسافر:23

اسرارِ خودی:55

رموزِ بے خودی:71

کیا اقبال کا قاری اس امر کا اندازہ لگا سکتا تھا کہ کلام اقبال میں 658 تلمیحات ہوں گی، اس سے جہاں علامہ اقبال کی وسعتِ مطالعہ اور موقع پر ساتھ دینے والی یادداشت کا اندازہ ہو جاتا ہے وہاں سیّد عابدؔ کی محنت کا بھی احساس ہو جاتا ہے۔ درست کوائف کے حصول کے لئے انہوں نے کتنی کتب دیکھی ہوں گی کون جانے۔

علامہ اقبال پر ان دو تصانیف کے علاوہ سیّد عابد علی عابدؔ نے علامہ اقبال کے فکر و فن پر مختلف اوقات میں مضامین بھی تحریر کئے۔ تفصیل درج ہے:

۱۔ ''اقبال کا ایک شعر'' روزنامہ امروز، لاہور، 22 اپریل 1949ء

۲۔ ''اقبال مطالعے کا اسلوب'' روزنامہ آفاق، لاہور، 13 نومبر 1951ء

۳۔ اقبال ایک شاعر (انگریزی) ''سول اینڈ ملٹری گزٹ'' لاہور، 21 اپریل 1953ء

۴۔ اقبال کلام میں ساقی کی اہمیت ''ماہنامہ ماہِ نو'' کراچی، جون 1954ء

۵۔ اقبال اور عشق ''ماہنامہ ماہِ نو'' کراچی، جولائی 1954ء

عابد علی عابدؔ کی فکشن

افسانے/ڈرامے/ناول/ریڈیو فیچر

افسانہ

''مجھے ''ہزار داستان'' (31) کے کچھ پرچے مل گئے تھے اس ادبی رسالے کے چیف ایڈیٹر حکیم احمد شجاع صاحب تھے اور غالباً عابدؔ صاحب بھی ادارت میں شامل تھے۔ ان پرچوں میں عابدؔ صاحب کے افسانے پڑھنے کے بعد میرے دل میں پہلی مرتبہ افسانہ نگاری کا شوق پیدا ہوا اور یوں میرے ذوقِ نثر نگاری کی ادبی راہنمائی عابدؔ صاحب نے کی۔'' میرزا ادیب: پیش لفظ سے پہلے ''شب نگار بنداں'' 1955ء

''صحرا نورد کے رومان'' اور ''صحرا نورد کے خطوط'' والے میرزا ادیب نے افسانہ نگاری اور ڈرامہ نگاری میں خصوصی شہرت حاصل کی۔ اپنے وقت کے مقبول ادیب کا یہ اعتراف افسانہ نگار عابد علی عابد کے لئے ایک نوع کا خراجِ تحسین ہے۔

نوجوان عابدؔ نے ''ہزار داستان'' میں افسانے اور مضمون لکھنے کا آغاز کیا۔ ''ہزار داستان'' میں چھپے ہوئے 15 افسانے ''طلسمات'' کے نام سے شائع ہوئے۔ (لکھنو: 1939ء)

گذشتہ صدی کی دوسری دہائی ادب میں رومانویت کی دہائی تھی۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری اس رجحان کی قد آور شخصیات تھیں اور ان دونوں بالخصوص نیاز فتح پوری کی شاعرانہ نثر اور تخیلاتی موضوعات پر مبنی افسانوں نے قارئین کا ایک حلقہ پیدا کر لیا تھا۔ ادھر حجاب امتیاز علی کی GOTHIC کہانیاں، اسرار، تحیر اور سسپنس کی وجہ سے مقبولیت حاصل کر رہی تھیں۔ لہٰذا نوجوان عابدؔ کا ان سے اثرات قبول کرنا تعجب خیز نہیں اس پر مستزاد یہ امر کہ عابدؔ شاعر بھی تھے۔

چنانچہ عابد علی عابدؔ کے ابتدائی افسانوں پر رومانیت کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ کے بموجب ''سیّد عابد علی عابدؔ نے افسانوی ادب 1922ء سے 1949ء تک

تخلیق کیا اور خالصتاً مختصر کہانی کی تخلیق کا عرصہ 1922ء سے 1937ء تک کا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے ریڈیائی ناول لکھے، افسانہ لکھنا بند کر دیا۔" (33)

عابد علی عابد کے مندرجہ ذیل افسانوی مجموعے طبع ہوئے:

ا۔ "حجابِ زندگی اور دیگر افسانے" لاہور: 1923ء / لکھنؤ 1939ء

۲۔ "قسمت اور دوسرے افسانے" لاہور: 1932ء

۳۔ "طلسمات" لاہور: 1936ء / لکھنؤ 1939ء

۴۔ "داغ ناتمام" لاہور: 1950ء

اس مجموعہ میں "طلسمات" کے 14 افسانے، ناولٹ "شمع" ناول "دکھ سکھ" اور ناول "سہاگ" شامل ہیں۔ ناولٹ اور ناولوں کے ابواب کے عنوانات فہرست میں درج ہیں جس سے یہ مغالطہ ہو سکتا ہے کہ یہ افسانے ہیں۔ ان مجموعوں میں شامل افسانوں کے عنوانات درج ہیں:

ا۔ "حجابِ زندگی اور دیگر افسانے" لاہور 1923ء

افسانوں کے عنوانات: حجابِ زندگی، انحطاط شباب، حربۂ نور، نیرنگِ خیال، داستانِ پارینہ، ابن الوقت، بقائے اشکال۔

۲۔ "قسمت اور دوسرے افسانے" لاہور 1932ء

افسانون کے عنوانات: ہیرا سنگھ کا آخری جرم، منشی نظیر حسین خان نسیم لکھنوی، عقل کا سرمایہ دار، مڑی ہوئی ناک والا آدمی، صحت، تسلسل، ساقی کا انجام، دنیا کا باشندہ، شکاری، فریب نگاہ اور "؟" ...... اس کتاب میں شکنتلا، بندر کا پاؤں، قسمت، دوست، جنسِ ایمان، سنہری جزائر کا مالک، گھر کا مالک، تماثیل بھی شامل ہیں۔

۳۔ "طلسمات" لاہور 1936ء

افسانوں کے عنوانات: داغ ناتمام، شبابِ تازہ، بہار، موتی کرن کپور، شب نگار بنداں، عدالت (ماخوذ) لاہور کی ایک رات، جوانی کی پہلی محبت، عشرت باقی، قسمت اور خطوطِ رنگین، مسافر، منگنی، محبت کی ایک شام، صبح و شام، سینما میں ایک شام تمثیل ہے۔

عابد علی عابد کے ان تین مجموعوں میں افسانوں کی تعداد 31 بنتی ہے۔ پہلے میں 7 دوسرے میں 11 اور تیسرے میں 13 افسانے شامل ہیں۔

ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ نے غیر مدون ماخوذ افسانوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ جن کی تعداد 19 بنتی ہے۔ (33) پچاس افسانے کسی بھی افسانہ نگار کا نام زندہ رکھنے کو کافی ہیں مگر عابد علی عابد کے ساتھ ایسا نہ ہوا ایک تو اس لئے کہ بحیثیت نقاد انہیں جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اس نے شاعری اور افسانہ نگاری

کو گہنا دیا۔ دوسری وجہ یہ کہ عابد علی عابدؔ نے جس وقت رومانوی انداز و اسلوب اپنایا تو رومانویت مقبولیت کے نقطۂ عروج کے بعد انحطاط کا شکار ہو رہی تھی۔ اگر عابد علی عابدؔ نے یلدرم اور نیاز سے قبل یا ان کے ساتھ افسانہ نگاری کی ہوتی تو وہ رومانویت کا پیش رو سمجھے جا سکتے تھے اور اسی تناظر میں ان کے افسانوں کا مقام بھی متعین ہوتا لیکن یلدرم اور نیاز کے بعد آنے والے کو تو صرف وہی مقام مل سکتا ہے جو محفل میں لیٹ آنے والوں کو ملا کرتا ہے۔

1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا Big Bang سے آغاز ہوا۔ یہ اردو ادب کی توانا، باغی اور متنازعہ ادبی تحریک تھی۔ اس باغیانہ تحریک نے افسانہ کو نیا نقطۂ نظر اور شاعری کو نیا اسلوب دیکر رومانویت پر قاری ضرب لگائی۔ مجنوں گورکھپوری اور میرزا ادیب نے رومانویت سے شغف کے باوجود ترقی پسند ادب کی تحریک میں شامل ہو کر حقیقت نگاری کا انداز اپنا کر اپنا ادبی مستقبل محفوظ کر لیا مگر عابد علی عابدؔ نے نہ تو افسانوں کا انداز بدلا اور نہ ہی شاعری کا اسلوب۔ انہوں نے وقت کے بدلتے تیور پہچاننے سے انکار کر دیا اور ہم اپنی وضع کیوں بدلیں...... کا انداز اپنائے رکھا۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، عزیز احمد افسانے کی عمارت با انداز نو تعمیر کر رہے تھے مگر عابدؔ اس عمل میں ان کے شریکِ کار نہیں بنتے، اسی لئے فکشن کے ناقدین نے عابد علی عابد کی افسانہ نگاری پر توجہ نہ دی حالانکہ ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' میں سید عابد علی عابدؔ نے ''مختصر افسانہ'' کے باب میں افسانہ اور افسانہ نگاری کے حوالہ سے معقول باتیں رقم کی ہیں۔ انہوں نے حاشیہ میں یہ بھی لکھا:

> ''اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں شاید راقم السطور کا بھی کوئی مقام ہو۔ راقم السطور کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسمات'' 1923ء میں شائع ہوا تھا۔ بہترین افسانہ طلسمات میں چھپا اور اس کا نام ''شب نگار بنداں'' ہے۔'' (ص: 533)

دراصل وقت عابدؔ کے افسانوں سے آگے نکل چکا تھا۔ جس زمانہ میں سعادت حسن منٹو اپنے افسانوں کے غیر شاعرانہ اور غیر افسانوی بلکہ اچھے خاصے کرخت نام رکھ رہا تھا اس زمانہ میں عابدؔ کے شاعرانہ اور شعری اسلوب میں تحریر کردہ افسانوں کی پذیرائی ممکن نہ تھی۔ ''طلسمات'' میں شامل افسانوں کے چند عنوانات سے ہی ان کی شعریت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ داغِ ناتمام، شبابِ تازہ، جوانی کی پہلی محبت، قست اور خطوطِ رنگین اور محبت کی ایک شام۔

عابد علی عابدؔ نے ''شب نگار بنداں'' کو اپنا بہترین افسانہ قرار دیا ہے۔ چنانچہ جب ''بہترین'' سمجھتے ہوئے اس افسانہ کا مطالعہ کیا تو اندھیرے میں اجنبی لڑکی کے ساتھ گزارے ہوئے چند پر کیف لمحات کی کہانی ہے جو بعد میں فینٹسی میں تبدیل ہو جاتی ہے اور افسانہ کے شاعر ہیرو محمد رضا کے حواس پر حاوی ہو جاتی ہے۔ ''وہ دن جاتا ہے اور یہ دن آتا ہے کہ رات کو سونے سے پہلے وہ موتیا کے پھولوں کی خوشبو اور

بالوں کی مہک گویا پھر محسوس ہوتی ہے، اکثر نیند نہیں آتی۔"......اس رات کی خوشبو کا اسیر محمد رضا شادی کے لئے خود کو تیار نہیں پاتا۔ "خوشبو" اور "بو" کے تلازموں کے حوالہ سے "شب نگار بنداں" کا منٹو کے افسانہ "بو" سے تقابل دلچسپ ثابت ہوسکتا ہے۔ جہاں تک عابد علی عابد کے افسانوی اسلوب کا تعلق ہے تو وہ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کی مانند شاعرانہ اسلوب نہیں۔ تشبیہات کم کم اور استعارے برائے نام، سادہ اندازِ نگارش ہے اور بیشتر افسانے بیانیہ انداز میں کہانی سنانے کی مانند تحریر کیے گئے ہیں۔ پھر بھی کبھی کبھی سادہ اسلوب کی چلمن ہٹا کر شاعر جھانک لیتا ہے، چند مثالیں پیش ہیں:

"وہ ڈرپوک محبت نہیں جو چکوں کے پیچھے بیٹھ کر کبھی کبھی ایک حنائی ہاتھ نکال کر دکھاتی ہے جو پیغام سلام کے ابتدائی مرحلوں کی دشوار گزار راہ سے گزرتے گزرتے مرجاتی ہے، نہیں وہ محبت نہیں، یہ وہ محبت ہے جو ہیر کے نازک جسم میں ہو تو اسے شیر کا دل دیتی ہے۔" ("لاھور کی ایک رات")

"اس کی باتوں سے یہ معلوم ہوتا تھا گویا اس کی زندگی کا ایک لمحہ بہشت ہے اور دوسرا دوزخ، ایک لمحے میں اسے اپنی محبوبہ کی وفا سرشتی پر اعتمادِ کامل تھا دم بھر میں اس کا خیال بدل جاتا۔ ایک لمحے میں اسے یہ خیال آتا کہ ایک عورت جیسی مقدس تخلیق کا اس کی طرف نوازش کی نگاہوں سے دیکھنا دنیا بھر کی مسرت کا حامل تھا دوسرے لمحے میں اسے خیال آتا ہے کہ وہ انسان کس قدر بیوقوف ہے جو عورت کی سرشت پر اعتماد رکھ کر اپنی مسرت کو تباہ کرنے کا باعث ہو۔" ("عشرتِ باقی")

"شاید عشق کے افسانوں میں سب سے بڑی اور اہم "باطل نما حقیقت" یہ ہے کہ جو لوگ مستئ تحریر اور رنگینیء انشاء کے لئے مخصوص تصور کئے جاتے ہیں محبت ان کے لبوں پر خاموشی اور شرم کی ایک مہر لگا دیتی ہے۔" ("قسمت اور خطوطِ رنگین")

"وہاں جہاں حسن خریدا اور بیچا جاتا ہے۔ جہاں سونے کی ڈکلیوں خواہش میں ظاہری پیار کے طلائی پھندے، ناتجربہ کار دلوں کے لئے پھیلائے جاتے ہیں، ہوس کی بدترین حالت، رنگین پیراہنوں میں ملبوس ہو کر خرمنِ صبر و شکیب کو پرتوِ جمال سے خاک سیاہ کر دیتی ہے۔" ("شبابِ تازہ")

عابد علی عابدؔ افسانہ کو غیر ضروری طوالت دینے کے قائل نہیں جس بات کے لئے جتنے الفاظ کی ضرورت ہو وہ اتنے ہی خرچ کرتے ہیں "عدالت" چار صفحات، "لاہور کی ایک رات" ساڑھے چار صفحات، جبکہ "منگنی" صرف دو صفحات پر مشتمل ہے گویا بحیثیت افسانہ نگار عابد علی عابدؔ کو اپنے قلم پر اتنا اعتماد تھا کہ وہ مختصر پیرایہ میں بھی قابلِ مطالعہ افسانہ تخلیق کر سکتے ہیں۔

عابد علی عابدؔ وسیع المطالعہ ادیب تھے عمرانی اور نفسیاتی شعور کے علاوہ انگریزی اور ہندی ادب کا بھی مطالعہ کر رکھا تھا اس لئے افسانہ لکھتے وقت وہ محض "رومانی" نہیں رہتے بلکہ عشق ومحبت اور رومان کے ساتھ ساتھ اپنے افسانوں میں عمرانی شعور اور نفسیاتی آگہی کا ثبوت بھی دیتے ہیں۔ جب میں نے "حجابِ زندگی" کا دیباچہ پڑھا تو اس بنا پر بہت متاثر ہوا کہ انہوں نے کہانی اور فکشن کے سلسلہ میں نفسیاتی کیفیت پر بے حد زور دیا ہے۔ یہ اس دور کی بات ہے جب ہمارے ہاں ابھی تک نفسیات سے ادیبوں کی کوئی خاص شناسائی نہیں تھی شاید چند ہی لوگ ہوں گے جو سائنسی بنیادوں پر مرتب ہو جانے والے نفسیاتی علوم کو جانتے ہوں۔ عابدؔ صاحب کو شعوری طور پر احساس تھا کہ فکشن محض طوطا مینا کی کہانیوں پر مشتمل نہیں ہوتی اس میں انسان اور اس کے جذبات کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے اس لئے کہ سب کچھ کہہ سن کر افسانہ انسان کا باطنی رزم نامہ ہی تو ہے اور عابد اس حقیقت سے باخبر تھے۔ ہاں یہ ہے کہ انہوں نے نفسیاتی ژرف بینی سے اتنا کام نہ لیا جتنا (مثلاً) منٹو نے لیا ورنہ آج وہ بھی اردو افسانہ کا بڑا نام ہوتے۔

جہاں تک عابد علی عابدؔ کے فن اور شخصیت کے مطالعہ کا تعلق ہے تو اس پر خاصہ لکھا گیا ہے مگر ناقدین نے بوجوہ ان کے افسانوں کو موضوعِ بحث نہ بنایا البتہ میرزا ادیب نے جو افسانہ نگاری میں خود کو عابدؔ کا معنوی شاگرد سمجھتے تھے عابد علی عابدؔ پر اپنے مفصل مقالہ بعنوان "عابدؔ...... دیارِ ادب کا شعلۂ صد رنگ" ("صحیفہ" عابد نمبر) میں عابدؔ کی افسانہ نگاری پر بھی اظہارِ خیال کیا اور اچھے پیرایہ میں، بقول میرزا ادیب:

> "عابدؔ کے بیشتر افسانے حسن وعشق کے واقعات پر استوار کئے گئے ہیں مگر عابد علی عابدؔ اور باقی رومانوی افسانہ نگاروں میں ایک بین فرق کا احساس ہوتا ہے۔ باقی رومان نگار تو انشائے رنگین ولطیف میں بہتے چلے جاتے ہیں اور ان تقاضوں کو اگر بہت حد تک نہیں تو ایک حد تک ضرور فراموش کر دیتے ہیں جو افسانہ نگاری کی تکنیک کو محیط ہیں لیکن عابد کے یہاں یہ معاملہ نہیں ہے۔ وہ انشاء پردازی کی طرف بس واجبی توجہ دیتے ہیں ان کی بیشتر توجہ افسانہ نگاری کے اصول ولوازم پر مرتکز رہتی ہے۔"

عابد علی عابد کے اسلوب کے بارے میں میرزا ادیب نے یہ لکھا ہے:

''عابد مرحوم افسانہ لکھتے وقت الفاظ کے استعمال بے جا سے قطعی طور پر محترز رہتے ہیں۔ عابد صاحب کے تجربات امریکی افسانہ نگار ایڈگر ایلن پو کے تجربات سے کلیتہً مختلف ہیں مگر اس اعتبار سے دونوں ایک دوسرے کے قریب ہیں کہ الفاظ کے انتخاب کے معاملے میں دونوں کا نظریہ ایک جیسا ہے۔ عابد صاحب نے جتنے بھر پور افسانے لکھے ہیں ان میں کم سے کم الفاظ استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ الفاظ کی کفایت شعاری کا وہ بطورِ خاص خیال رکھتے ہیں اور اس معاملے میں بڑے محتاط ہیں۔''

ناول

عابد علی عابد نے ناول بھی قلمبند کیے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے ناول ''ریڈیائی ناول'' ہیں یعنی ڈراموں کی مانند ریڈیو کے لئے تحریر کیے گئے اور بالاقساط نشر ہوتے رہے۔ جس طرح ریڈیو سے وابستہ مخصوص تقاضوں نے یک بابی ڈرامہ کو فروغ دیا اسی طرح نشریاتی ناول بھی متعارف کرایا گیا۔ عابد کا ریڈیو سے گہرا تعلق رہا اس لئے انہوں نے ریڈیو کے لئے بالاقساط نشر ہونے والے ناول بھی تحریر کیے۔ ان کے ریڈیائی ناولوں کے نام درج ہیں:

1۔ ''چاندنی'' آل انڈیا ریڈیو لاہور سے ''پھر کیا ہوا'' کے نام سے نشر ہوتا رہا جب کتابی صورت میں طبع ہونے لگا تو نام تبدیل کر کے ''چاندنی'' رکھ دیا۔ لاہور سے 1944ء میں چھپا۔

2۔ ''شمع'' ریڈیو سے نشر ہونے کے بعد 1947ء میں لاہور سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ یہ بطورِ خاص عورتوں کے لئے لکھا گیا تھا اور خواتین نے اسے بہت پسند کیا۔

3۔ ''دکھ سکھ'' اور ''سہاگ'' یہ مختصر ناول ہیں اور ایک ہی جلد میں لاہور سے 1949ء میں طبع ہوئے ہیں۔ ''چاندنی'' بھی ریڈیو کے لئے لکھا گیا، نشر ہوا اور بعد میں کتابی صورت میں چھپا۔

ان کے علاوہ عابد علی عابد نے ریڈیو کے لئے فیچر بھی تحریر کیے اس ضمن میں ''روپ متی'' اور ''دہلی میں قتلِ عام'' کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ 1941ء میں لاہور سے کتابی صورت میں طبع ہوئے۔

ان فیچرز کے علاوہ یہ ریڈیو ڈرامے بھی لکھے۔ ''شہباز خان'' لاہور سے 1956ء اور ''یدِ بیضا'' لاہور سے 1957ء میں طبع ہوا۔ ''یدِ بیضا'' سولہ ڈراموں پر مشتمل ہے۔

عابد علی عابدؔ نے ریڈیو کے لئے، بہت لکھا ریڈیو کے لئے لکھنا آسان نہیں اس لئے کہ قاری کے سامنے مطبوعہ صورت میں مواد موجود ہوتا ہے، وہ کتاب بند کرسکتا ہے، چائے پی سکتا ہے، ٹیلی فون پر بات کرسکتا ہے اور جہاں سے مطالعہ کا سلسلہ ٹوٹا تھا اسے با آسانی بحال کرسکتا ہے مگر ریڈیو کے سامع کو مطالعہ کی سہولت حاصل نہیں کہ ریڈیو تو کارِگوش ہے۔ صرف سننا اور تصور سے کام لینا، اسی لئے عام لکھنے والے کے برعکس ریڈیو کے لئے لکھنے والے کو اس امر کا احساس کرنا پڑتا ہے کہ وہ قاری کے لئے نہیں لکھ رہا بلکہ سامع سے مخاطب ہے۔

عابد علی عابدؔ نے جب ریڈیو کے لئے لکھا تو اس میڈیم کے تقاضوں کو ملحوظ رکھا اور ناول، ڈراما اور فیچر تینوں اصناف میں قلم کے جوہر دکھائے۔

عام ناول نگار کے مقابلہ میں ریڈیو ناول نگار زیادہ محدود ہوتا ہے۔ وہ لمبے چوڑے بیانات اور تفصیلات بیان نہیں کرسکتا نہ ہی وہ مناظر کی مفصل جزئیات نگاری کرسکتا ہے اسے تو زیادہ سے زیادہ مکالموں پر انحصار کرنا ہوتا ہے اور ان ہی کے ذریعہ جذبات و احساسات کی ترجمانی کا حق ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں To the piont رہنا ہوتا ہے۔

عابد علی عابدؔ نے ریڈیو کی تکنیک کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر ناول لکھے اور اسی لئے سامعین نے انہیں پسندیدگی کی سند عطا کی۔ جب انہیں مطبوعہ صورت میں پڑھتے ہیں تو ان میں ناول والا پھیلاؤ نظر نہیں آتا بلکہ یہ ناولٹ کے قریب تر نظر آتے ہیں۔

> عابد علی عابدؔ نے ''حجابِ زندگی'' کے دیباچہ میں اپنے فنی آدرش کے ضمن میں لکھا:
>
> ''......جو افسانے اس مجموعے میں پیش کئے جارہے ہیں ان کا مطمع نظر اخلاقی تعلیم نہیں ان کا مقصد تو صرف یہ ہے کہ انسان کی فطرت کے تاریک پہلو کو مختلف حسیات و جذبات، الفت و عیش، رشک و رقابت، عشق و محبت کے زیرِ بحث عنوانات سے متاثر ہوتے دکھایا جائے۔ اگرچہ یہ موضوع کچھ مہیب اور ناخوشگوار سا ہے مگر یہ ایک نفس الامری حقیقت ہے کہ عام انسانوں کی نظر میں اس طرح کے خصائل خبیثہ موجود ہوتے ہیں جو اکسانے سے پوری کی طرح نمایاں ہوجائیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اوسط درجے کے طبقہ کو اس قسم کا موقع ہی نہیں ملتا اور شخصیت میں مستثنیات کے جذبات کو بھی تفصیل سے بیان کرنا ایک افسانہ نگار کا اہم فرض ہے۔ یہی خصائل خبیثہ جب کسی اور اہم جذبے کے ماتحت ہوجاتے ہیں تو زندگی پر ایک نمایاں اثر ڈالتے ہیں اور نفسِ انسانی میں ایک تحیرِ عظیم پیدا کرتے ہیں۔'' (ص:13,14)

یاد رہے کہ ''خصائلِ خبیثہ'' جنس کو کہا جا رہا ہے:

لو وہ بھی کہہ رہے ہیں

یہ اقتباس فکشن نگار عابدؔ کے فنی مقاصد کے سلسلہ میں خاصہ کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ افسانوں میں تو انہوں نے کچھ لکھ بھی لیا مگر سرکاری ریڈیو کی پالیسی کی پابندی کرتے ہوئے ''خصائلِ خبیثہ'' کا تذکرہ ممکن نہ تھا اس لئے ان کے ریڈیائی ناول، ڈرامے خاصے بے ضرر محسوس ہوتے ہیں اور جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ''شمع'' کو خواتین سامعین نے بطورِ خاص سراہا تو اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ عابد نے کیسے انہیں عورتوں کا من بھاتا بنایا ہو گیا۔

تراجم

عابد علی عابدؔ نے انگریزی ڈراموں کے تراجم کو اردو روپ دینے کے ساتھ ساتھ رابندر ناتھ ٹیگور کے کئی ڈراموں کا ترجمہ بھی کیا۔

عابد علی عابدؔ نے تراجم میں بھی خصوصی شہرت حاصل کی اگر ایک طرف انہوں نے ناول، افسانے اور ڈرامے ترجمہ کئے تو دوسری جانب فلسفہ جیسے دقیق موضوع پر بھی ایک کتاب کا ترجمہ کیا۔ عابد کے ان تراجم کی تفصیل ترج ہے:

1۔ پاولا مونٹگیزا کی تالیف "It is love that makes the world go abound" کا ترجمہ ''گلہائے بہار'' (لاہور: 1922ء) یہ کتاب یونانی اساطیر کے حوالہ سے قلم بند کی گئی ہے۔

2۔ پیئر لوئی کے ناول ''Aphrodite'' کا ترجمہ ''داستان'' (لاہور: 1937ء)

3۔ سنکلر لیوئس کے ناول ''Dodsworth'' کا ترجمہ ''بشر ہے کیا کہیے'' (لاہور: 1958ء)

4۔ والٹر لارڈ کے ناول ''A Night to Remember'' کا ترجمہ ''قیامت کی ایک رات'' (لاہور: 1959ء)

5۔ کانسٹن بے نائر کی کتاب ''Developing Responsibility in Children'' کا ترجمہ ''بچوں کو ذمہ دار کیسے بنایا جائے'' (لاہور: 1963ء)

6۔ ڈورتھی بارچ کی کتاب ''How to Discipline your Children'' کا ترجمہ ''بچوں کو نظم و ضبط کا خوگر بنایئے'' (لاہور: 1964ء)

7۔ جے ایس بروز کتاب ''The Process of Education'' کا ترجمہ ''تعلیم کا عمل'' (لاہور: 1964ء)

8۔ جان گنتھر کی کتاب ''Meet North America'' کا اردو ترجمہ ''یہ ہے شمالی امریکہ'' (لاہور: 1960ء)

9۔ اے۔ ٹی۔ اومسٹینگ کی تالیف ''History of Persian Empire'' کا ترجمہ ''ایرانِ قدیم'' (لاہور: 1962)

10۔ ولِ ڈوراں کی مشہور و مقبول کتاب ''The Story of Philosophy'' کا ترجمہ: ''داستانِ فلسفہ'' 2 جلد (لاہور: 1963ء)

11۔ اروِن ایڈمن کی کتاب ''Arts and the Men'' کا ترجمہ: ''انسان اور فنون'' (لاہور 1964ء)

12۔ ڈکنیفر تھ راس کی تالیف ''The American Short Story'' کا ترجمہ ''مختصر افسانہ (امریکا میں)'' (لاہور: 1969ء)

13۔ ایلن ڈاؤنر کی کتاب ''Recent American Drama'' کا ترجمہ ''موجودہ ڈراما (امریکہ میں)'' (لاہور)

یہ فہرستِ ناتمام ہے کیونکہ عابدؔ نے جن مقالات و مضامین اور تحریروں کے تراجم کیے ان سب کا تذکرہ نہیں کیا گیا ہے۔

یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ عابد علی عابدؔ کی مانند بیشتر ادیبوں نے مکتبہ فرینکلن (لاہور) کے لئے امریکی کتابوں کے تراجم کئے تھے۔ مکتبہ فرینکلن امریکی ڈالر کا چھنکار تھا اور اس زمانہ کے لحاظ سے تراجم کا خطیر معاوضہ ادا کرتا تھا جو طبع زاد تخلیقات کے معاوضہ سے کہیں زیادہ تھا۔ ان تراجم کے ذریعہ سے گویا اہلِ قلم کی لاٹری نکل آئی۔ عابدؔ کی ڈولتی معاشی دنیا کے لئے یہ تراجم بہت بڑے پتوار ثابت ہوئے ہوں گے۔

مکتبہ فرینکلن اردو دان طبقہ میں امریکہ کے امیج کو بہتر بنانے کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ کیا ان کتابوں کے ذریعہ سے امریکہ بے حد مقبول ہو گیا؟ یہ تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اتنا یقینی ہے کہ ان تراجم نے متعدد اہلِ قلم کا معیارِ زندگی بلند کر دیا۔

اس جملۂ معترضہ سے قطع نظر یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ ان تراجم کے ذریعہ سے سید عابد علی عابدؔ کی قلم کاری کی ایک اور ہی جہت نمایاں ہو جاتی ہے۔ چنانچہ یہ دعویٰ کرنا غلط نہ ہوگا کہ مترجم عابدؔ اپنے اسلوب سے ''اصل'' اور ''ترجمہ'' کا بُعد ختم کر دیتے ہیں اور قاری کو ترجمہ میں اصل زبان کا مزا مل جاتا ہے۔

دوسری قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ اگرچہ عابدؔ نے متنوع موضوعات کی کتب کے تراجم کئے مگر ترجمہ کے

اسلوب میں ناہمواری نہ پیدا ہونے دی یعنی یہ نہیں کہ اگر ایک کتاب کا ترجمہ بہتر ہے تو دوسری کا گوارا اور تیسری کا ناقص۔ یہ امر اس لئے قابلِ لحاظ ہے کہ مختلف حضرات کی کتابوں میں بھی اسلوب کا تنوع ہو گا۔ ہر مصنف نے ایک جیسی زبان نہ لکھی ہوگی اور نہ ہی سب کے اسلوب میں یکسانیت ہوگی لیکن عابد صاحب نے سب کے اسالیب کی کثرت کو ترجمہ کی وحدت میں تبدیل کر دیا۔

کتابیات: سیّد عابد علی عابدؔ

تصانیف

اولین مطبوعہ تحریر:

عابد علی عابدؔ کی پہلی مطبوعہ نثری تحریر "احساس" انشائے لطیف کا مرقع ہے جو "شباب اردو" لاہور کے فروری 1922ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ پہلی کتاب "گلہائے بہار" (1922ء) ترجمہ ہے پہلا مطبوعہ افسانہ "نیرنگ خیال" ہے جو "ہزار داستان" لاہور کے ستمبر 1922ء کے شمارے میں چھپا تھا۔

الف) تنقید:

1۔ انتقاد (متفرق تنقیدی مضامین جن میں سے چار کا تعلق اقبالیات سے ہے) لاہور، ادارہ فروغ اردو، طبع اول 1956ء
2۔ اصول انتقاد ادبیات، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول 1960ء طبع دوم 1966ء
3۔ شعر اقبال، لاہور، بزم اقبال، طبع اول 1959ء، طبع دوم 1977ء، طبع سوم 2003ء
4۔ تلمیحاتِ اقبال، لاہور، بزمِ اقبال، طبع اول 1959ء، طبع دوم 1985ء
5۔ تنقیدی مضامین، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، طبع اول 1966ء
6۔ اسلوب، لاہور، مجلس ترقیء ادب، طبع اول 1971ء
7۔ البدیع، لاہور، مجلسِ ترقیء ادب، طبع اول 1985ء
8۔ البیان، لاہور، مجلسِ ترقیء ادب، طبع اول 1989ء
9۔ مقالاتِ عابدؔ (انتقادِ شعر) لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، طبع اول 1989ء

(ب) تالیفات، مرتبہ کتب:

1۔ موازنہ انیس و دبیر از شبلی نعمانی مرتبہ عابد (82 صفحات پر مشتمل مقدمہ وحواشی) لاہور، مجلس ترقیءادب، طبع 1964ء

2۔ سوانح مولانا روم از شبلی نعمانی مرتبہ عابد (مختصر حواشی لکھے ہیں اور مندرج اشعار کی تصحیح پر توجہ دی گئی ہے) لاہور، مجلس ترقیءادب، طبع اول 1971ء

(ج) مقدمے، پیش لفظ، دیباچے:

1۔ نقشِ ارژنگ (مجموعہ کلام جلال الدین اکبر) لاہور، ہزار داستان، طبع اول 1926ء

2۔ مہتاب داغ (مجموعہ کلام داغ دہلوی۔ 44 صفحات کا مقدمہ انتقاد کے عنوان سے عابد نے لکھا) لاہور، مجلس ترقیءادب، طبع اول 1926ء

3۔ آرائش محفل از میر شیر علی افسوس مرتبہ کلب علی خان فائق (انتقاد کے عنوان سے 41 صفحات پر مشتمل مقدمہ عابد نے لکھا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غرض وغایت کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ میر شیر علی افسوس کے اسلوب کی منفرد صفات کا تعین بھی کیا گیا ہے) لاہور، مجلس ترقیءادب، طبع اول 1963ء

4۔ خرد افروز از حفیظ الدین احمد (عابد کا مقدمہ 68 صفحات پر مشتمل ہے) لاہور، مجلس ترقیءادب، طبع اول 1963ء

5۔ ذوق، سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی (عابد نے اس کتاب پر 59 صفحات کا مقدمہ لکھا اور اس میں دتی اور لکھنؤ کے دبستانوں سے متعلق اپنا مخصوص نقطہء نظر واضح کیا) لاہور، مجلس ترقیءادب، طبع اول 1963ء

6۔ کلیاتِ نسیم، اصغر علی نسیم دہلوی مرتبہ کلب علی خان فائق (عابد نے 40 صفحات کا مقدمہ لکھا) لاہور، مجلس ترقیءادب، طبع اول 1963ء

7۔ کلیاتِ غالب (فارسی) مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی (عابد نے ''غالب کی شخصیت اور فن'' کے عنوان سے 137 صفحات کا مقدمہ لکھا) لاہور، مجلس ترقیءادب، طبع اول 1967ء

8۔ آئین وفا از ڈاکٹر سید صفدر حسین (مرثیے)، (عابد نے ''قدر سخن'' کے عنوان سے 5 صفحوں کا دیباچہ لکھا جس میں مرثیہ اور جدید مرثیہ کے فن کے حوالے سے ڈاکٹر سید صفدر حسین کی

مرثیہ نگاری کے خصائص متعین کیے گئے ہیں) لاہور، مکتبہ دانش، طبع اول 1965ء

9۔ نسیم سحر از نسیم سحر اعظم (اس مجموعہ کلام کا عابد نے 3 صفحات کا دیباچہ لکھا) لاہور، سہیل پبلی کیشنز، طبع اول 1970ء

10۔ غبارِ تمنا از مرزا محمد منور (اس مجموعہ کلام کا عابد نے 31 صفحات پر مشتمل مقدمہ لکھا اور غزل سے متعلق فکر انگیز خیالات کا ظہار کیا ہے، شاید یہ عابد کی آخری تنقیدی تحریر ہے) لاہور، مکتبہ کارواں، طبع اول 1974ء

11۔ آتش کدہ، ایم ڈی تاثیر (تاثیر کے مجموعہ کلام پر 24 صفحات کا پیش لفظ لکھا ہے) لاہور، ناشر بلقیس تاثیر 6۔ حسن روڈ لاہور، سال اشاعت، سن ندارد

12۔ نشانِ راہ از عبدالحمید عدم (شہادتِ حسین سے متعلق منظومات کے اس مجموعہ پر عابد نے دو صفحوں کا پیش لفظ لکھا) لاہور، مکتبہ میری لائبریری، طبع اول 1970ء

13۔ نقوشِ اقبال مرتبہ محمد حسین عرشی، فیروز دین رازی (پیش لفظ عابد نے لکھا ہے) لاہور جہانگیر اینڈ کمپنی اردو بازار، طبع اول 1956ء

14۔ سیاست نامہ نظام الملک طوسی مترجمہ مرزا محمد منور (پیش لفظ عابد نے لکھا ہے) لاہور، مجلس ترقی ادب۔

15۔ شکوہ جوابِ شکوہ، اقبال مرتبہ عبداللہ قریشی (تنقید و تجزیہ عابد) لاہور، آئینہ ادب، طبع اول 1970ء، طبع دوم 1975ء

شاعری:

1۔ شبِ نگار بنداں، مکتبہ اردو، طبع اول 1955ء

2۔ بریشمِ عود، لاہور مکتبہ ادب جدید، طبع اول 1966ء

3۔ میں کبھی غزل نہ کہتا لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز 1993ء۔

ناول:

1۔ چاندنی، میسرز عطر چند کپور اینڈ سنز انارکلی لاہور، طبع اول 1944ء

2۔ شمع، لاہور، آئینہ ادب، طبع دوم 1970ء

3۔ دکھ سکھ اور سہاگ، لاہور، اردو اکیڈمی، طبع اول 1949ء

افسانہ:

1۔ حجابِ زندگی اور دیگر افسانے، لاہور، اردو ہاؤس، طبع اول 1923ء
2۔ قسمت اور دوسرے افسانے، لاہور، منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز، طبع اول 1932ء (یہ مجموعہ گیارہ افسانوں اور سات تمثیلوں پر مشتمل ہے، اس مجموعے کے سرورق کے اندر والے صفحے پر اقتباس وترجمہ کے الفاظ درج ہیں، اس کے اکثر افسانے اور تمثیلیں انگریزی ادب سے ماخوذ ہیں، یوں یہ کتاب عابد کی طبع زاد نہیں)
3۔ طلسمات، لاہور، ہاشمی بک ڈپو، طبع اول، سن ندارد (غالباً 1932ء ہے) ہاشمی بک ڈپو، طبع دوم، سن ندارد۔
4۔ داغِ ناتمام، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، 1990ء

ڈرامہ / فیچر:

1۔ روپ متی اور دہلی میں قتلِ عام، لاہور، ملک ہاؤس پبلشرز، طبع اول 1941ء، طبع دوم، سن ندارد
2۔ شہباز خان، لاہور، ادارہ ادبیات، طبع اول 1956ء
3۔ یدِ بیضا، لاہور، ادارہ فروغِ اردو، طبع اول، سن ندارد

نصابی ودرسی کتب:

1۔ راہبرِ ادب مرتبہ سید عابد علی عابدؔ (جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ نصاب کی کتاب سے متعلق گائیڈ ہے، اب بالکل نایاب ہے) لاہور، منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز، طبع اول 1935ء
2۔ گرائمر (اردو، انگریزی اور فارسی میں یہ کتاب جے سینٹل کی تالیف ہے اور اس پر نظرثانی عابد نے کی ہے)
3۔ قصائد خاقانی (ایم اے فارسی کے طلبہ کے لیے عابدؔ نے مرتب کیے) لاہور، ویسٹ پاک پبلشنگ کمپنی، طبع اول 1958ء
4۔ اردو نظمیں (میٹرک کے طلبہ کے لیے اردو نصاب کی کتاب عابدؔ نے مرتب کی تھی) لاہور، نیشنل ٹیکسٹ بک کارپوریشن، طبع اول 1960ء

5۔ ریاضِ ادب مرتبہ ڈاکٹر محمد صادق وسید عابد علی عابد (حصہ غزلیات عابد نے مرتب کیا تھا اور شعراء سے متعلق تنقیدی نوٹ بھی انہوں نے ہی لکھے) لاہور، پنجاب یونیورسٹی، طبع اول 1965ء

6۔ گنجینہء ادب (حصہ نظم)، (پنجاب یونیورسٹی نے بی۔اے کے فارسی نصاب کے لیے یہ کتاب عابد سے مرتب کروائی تھی) لاہور، پنجاب یونیورسٹی، طبع اول

تراجم:

1۔ گلہائے بہار (پاولا مونٹیگوا کی تصنیف It is love that makes the world go round کا آزاد ترجمہ ہے۔ پھولوں کی تخلیق سے متعلق سات دلچسپ دیو مالائی قصے ہیں) لاہور، دار التالیف انارکلی، طبع اول 1922ء

2۔ اُما (چٹرجی کے بنگالی ڈرامے کا ترجمہ جو انگریزی متن سے لیا گیا ہوگا) لاہور اردو ہاؤس، طبع اول 1926ء

3۔ داستان (APHRODITE از پیر لوئی)

لاہور، ہاشمی بک ڈپو، طبع اول 1937ء

لاہور، ہاشمی بک ڈپو، طبع دوم، سن ندارد

لاہور، مکتبہء شاہکار، طبع سوم، ندارد

4۔ بشر ہے کیا کہیے (امریکی ناول نگار سنکلیر لیوئس کے ناول DODWORTH کا ترجمہ اور تلخیص ہے) لاہور، ملک سراج اینڈ سنز، باشتراک مکتبہ فرینکلن لاہور، طبع اول 1958ء

5۔ قیامت کی رات (ناول A night to remember از والٹر لارڈ) لاہور، گوشہء ادب انارکلی، باشتراک فرینکلن، طبع اول 1959ء، طبع دوم، سن نامعلوم، طبع سوم 1969ء

6۔ بچوں کو ذمہ دار کس طرح بنایا جائے Developing Responsbility in children کا ترجمہ ہے۔ دو صفحے کا دیباچہ بھی عابد نے لکھا ہے۔ از کانسٹنس جے۔ فاسٹر)

7۔ بچوں کو نظم وضبط کا خوگر بنائیے How to discipline your children

8۔ بن ماں باپ کا کنبہ (The one parent family از Anna-W-M-Wolf)

9۔ تعلیم کا عمل (The process of education از جے۔ ایس۔ برونر) لاہور، کلاسیک، باشتراک مکتبہ فرینکلن، طبع اول 1964ء

10۔ ایران قدیم (History of Persian Empire از A.T.Omstead) لاہور، مکتبہ خاور، باشتراک مکتبہ فرینکلن، طبع اول 1962ء

11۔ میراثِ ایران (پرفیسر اے۔ جے آربری کی مرتبہ کتاب The Legacy ofPersia کا اردو ترجمہ اور حواشی متن پر مفید اضافہ ہیں) لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول 1962ء

12۔ یہ ہے شمالی امریکہ (Meet North America از جان گینتھر) لاہور، کلاسیک، باشتراک مکتبہ فرینکلن، طبع اول 1960ء

13۔ داستانِ فلسفہ (THE STORY OF PHILOSOPHY از WILL DURANT کا دو جلدوں میں ترجمہ ہے) لاہور، مکتبہ اردو، باشتراک مکتبہ فرینکلن، طبع دوم 1963ء

14۔ ئیتھنیل ہاتھارن (سوانح) از ہائی۔ ایٹ۔ ایچ، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، طبع اول 1969ء

15۔ فنونِ لطیفہ اور انسان (ARTS AND THE MAN از ارون ایڈمن) لاہور، مقبول اکیڈمی، باشتراک مکتبہ فرینکلن، طبع اول 1964ء

16۔ مختصر افسانہ امریکہ میں (THE AMERICAN SHORT STORY از ڈینفر تھ راس) لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز باشتراک مکتبہ فرینکلن، طبع اول 1969ء

17۔ ایم۔ ایم شریف کے مقالے Croce,s Theory of Beauty and Expressions کا ترجمہ عابدؔ نے کیا اور یہ ان کی کتاب ''جمالیات کے تین نظریے'' میں چھپا۔ اس کے حواشی میں عابدؔ نے مفید اضافے کیے۔

18۔ Cririque: croce,s Theory of Art کا ترجمہ (بمعاوضہ دس روپے فی صفحہ) مجلس ترقی ادب نے عابدؔ کے سپرد کیا یہ ترجمہ مکمل نہیں ہوا اور نہ ہی مجلس نے اسے چھاپا ہے۔

غیر مطبوعہ کتب:

(1) دیوانِ صبا (وزیر علی صبا لکھنوی) یہ مسودہ 371 صفحات کا ہے اور مجلس ترقی ادب کے ریکارڈ

میں محفوظ ہے، متن کی تصحیح کی گئی اور حواشی لکھے گئے ہیں۔ عابدؔ اس پر مبسوط مقدمہ بھی لکھنا چاہتے تھے لیکن مسودہ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کام کو مکمل نہیں کر سکے۔

(2) قابوس نامہ۔ امین عبدالمجید اور سعید نفیسی کے نسخوں کے تقابل سے مرتب کیا ہے۔ عابدؔ نے اس نسخے کے تعلیقات و حواشی فارسی میں لکھے ہیں۔ البتہ 66 صفحات کا مبسوط مقدمہ اردو میں لکھا ہے۔ مقدمے میں انہوں نے اس عہد کے تمدنی، تاریخی، سیاسی اور ادبی تناظر میں ''قابوس نامہ'' کی اہمیت کا تعین کیا ہے۔ یہ مسودہ مجلس ترقی ادب کے ریکارڈ میں محفوظ ہے۔

غیر مطبوعہ دیباچہ:

1۔ بیاض امین ہاشمی (بچوں کے لئے نظمیں) دیباچہ عابدؔ

عابدؔ کے غیر مدّون مضامین:

1۔ احساس، شباب اردو، لاہور، فروری 1922ء
2۔ ذکی مرحوم، شباب اردو، لاہور، مارچ 1922ء
3۔ الیگزنڈر ہیڈر رلے آزاد، شباب اردو، لاہور، اپریل 1922ء
4۔ خواب طفلی، ہزار داستان، لاہور، نومبر 1923ء
5۔ عمر خیام اور اس کا عہد، ادبی دنیا، لاہور، جون تا دسمبر 1030ء (7 اقساط)
6۔ سراغ رسانی کے افسانے، چاند الہ آباد، نومبر دسمبر 1930ء
7۔ ادب اور اس کا مطالعہ، ہمایوں لاہور، فروری 1931ء
8۔ غالب کی فارسی شاعری، جامعہ، دہلی، دسمبر 1932ء (4 اقساط)
9۔ صنعت اور موسیقی، دیال سنگھ کالج میگزین، لاہور، مارچ 1932ء
10۔ تنقید شعری، دیال سنگھ کالج میگزین، لاہور، مارچ 1932ء
11۔ اناطول فرانس اور آسکر وائلڈ، ادبی دنیا، لاہور، مئی 1934ء
12۔ تنقید شعری، دیال سنگھ کالج میگزین، لاہور، اکتوبر 1937ء
13۔ اردو ناول (ریڈیو تقریر) دیال سنگھ کالج میگزین لاہور، فروری 1937ء
14۔ اردو ڈرامہ (امانت اور اندر سبھا) دیال سنگھ کالج میگزین لاہور، فروری 1938ء
15۔ پریم چند (ریڈیو تقریر) عالمگیر، لاہور، عید قربان نمبر، نومبر 1938ء

16۔ مطابقتِ الفاظ ومعانی، روز نامہ شہباز، لاہور، 13 نومبر 1939ء
17۔ انتقاد کا منصب (بزبان انگریزی) مجلّہ دیال سنگھ کالج لٹریری سوسائٹی، جلد نمبر 2، مئی 1945ء
18۔ عرفی بطور قصیدہ گو (بزبان انگریزی) مجلّہ دیال سنگھ کالج لٹریری سوسائٹی، جلد نمبر 3، 1947ء
19۔ اردو کا ایک سال، نقوش، لاہور، آزادی نمبر، 1948
20۔ مجھ کو آپ سے شکوہ ہے (ناشرین سے)، ماہِ نو، کراچی، مارچ 1949ء
21۔ اقبال کا ایک شعر، روز نامہ امروز، لاہور، 23 اپریل 1949ء
22۔ پاکستان اور موسیقی، روز نامہ امروز، لاہور، 15 اگست 1949ء
23۔ ایک بہتان کی تردید، روز نامہ امروز، لاہور، 12 ستمبر 1949ء
24۔ رومی کا تغزل، مطبوعہ "مقالات یومِ رومی" دانش گاہ پنجاب لاہور، 1950ء
25۔ اصطخری، ہمایوں، لاہور، جنوری 1950ء
26۔ چند الفاظ کی نئی تحقیق، روز نامہ امروز، لاہور، ایران نمبر، مارچ 1950ء
27۔ پاکستان میں شاعری کا مستقبل، ادب لطیف، لاہور، سالنامہ 1950ء
28۔ پاکستان میں کتابوں کی نشر و اشاعت، روز نامہ امروز لاہور، 14 اگست 1950ء
29۔ مجھے کس ادب پارے نے زیادہ متاثر کیا، نقوش لاہور، سالنامہ، شمارہ نمبر 15، 16، دسمبر 1950ء
30۔ فورٹ ولیم کالج کے چند ناول نگار، نقوش لاہور، شمارہ نمبر 18۔17، 1951ء
31۔ ناہید کی داستان، نقوش لاہور، شمارہ نمبر 20۔19
32۔ اقبال مطالعے کا اسلوب، روز نامہ آفاق لاہور، 13 نومبر 1951ء
33۔ حافظ شیرازی، نقوش لاہور، جولائی 1952ء
34۔ شیروان اور ملحقہ علاقے، اورینٹل کالج میگزین لاہور، فروری 1953ء
35۔ اقبال۔ ایک شعر (بزبان انگریزی) سول اینڈ ملٹری گزٹ لاہور، 21 اپریل 1953ء
36۔ عرفی شیرازی، ماہِ نو، کراچی، مئی 1953ء
37۔ افکار و مسائل (صدارتی خطبہ سالانہ اجلاس حلقہ اربابِ ذوق) ادب لطیف، لاہور، اپریل 1954ء
38۔ اقبال کے کلام میں ساقی کی علامتی اہمیت، ماہِ نو کراچی، جون 1954ء
39۔ اقبال اور عشق، ماہِ نو، کراچی، جولائی 1954ء
40۔ بیسویں صدی میں ادبی محفلیں، ماہِ نو، کراچی، اگست 1954ء

41۔ سخن دہلوی، روزنامہ امروز لاہور، 3 جنوری 1955ء
42۔ غالب کے ایک نئے انتخاب کی ضرورت، روزنامہ آفاق لاہور، 3 جنوری 1955ء
43۔ مولانا محمد علی جوہر، روزنامہ امروز، لاہور، 10 جنوری 1955ء
44۔ ناظم اور قلق، روزنامہ امروز لاہور، 14 جنوری 1955ء
45۔ قیس ہو، کوہکن ہو یا حالی، روزنامہ آفاق، لاہور، 17 جنوری 1955ء
46۔ لاہور کی چند ادبی شخصیتیں، نقوش لاہور، شمارہ نمبر 48، 47، جنوری 1955ء
47۔ کچھ ڈراما نمبر کے بارے میں، ادب لطیف لاہور، جنوری 1955ء
48۔ لہو اور قالین (تبصرہ)، ادب لطیف، لاہور، جنوری 1955ء
49۔ مومن اور صاحب جی، روزنامہ آفاق لاہور، 7 فروری 1955ء
50۔ غالب اور برسات، روزنامہ آفاق لاہور، 14 فروری 1955ء
51۔ شیفتہ کی داستان عشق، نگار، مارچ 1955ء، روزنامہ آفاق لاہور، 31 جنوری 1955ء
52۔ شعر اور تشبیہات، ادب لطیف لاہور، مارچ 1955ء
53۔ ابوسعید ابوالخیر، ثقافت لاہور، مارچ 1955ء
54۔ عباسی تہذیب میں ہندی عناصر، ثقافت لاہور، اپریل 1955ء
55۔ مسلمانوں کا تہذیبی ورثہ، روزنامہ آفاق لاہور، 18 اپریل 1955ء
56۔ نصیر الدین طوسی، ثقافت لاہور، مئی 1955ء
57۔ افکار غالب، ثقافت لاہور، جون 1955ء
58۔ حافظ شیرازی (بزبان انگریزی) مجلہ اقبال لاہور، جولائی 1955ء
59۔ عطا ملک جوینی اور تاریخ جہاں کشا جوینی، ثقافت لاہور، اگست 1955ء
60۔ زوال دولت عباسیہ اور ابن العلقمی، ثقافت لاہور، ستمبر 1955ء
61۔ خاقانی شیروانی، اقبال لاہور، اکتوبر 1955ء
62۔ اسماعیلیہ ایران، اقبال لاہور، نومبر 1955ء
63۔ گنجا فرشتہ، نقوش لاہور، شمارہ نمبر 50۔49
64۔ بول بالا رہے یگانہ کا، روزنامہ آفاق لاہور، 13 فروری 1956ء
65۔ پردۂ تبسم پنہاں (غالب نام آورم) پندرہ روزہ صادق لاہور، 23 مارچ 1956ء
66۔ پردۂ تبسم پنہاں (غالب کی اردو غزلیات کی شرح) پندرہ روزہ صادق لاہور، 6 اپریل 1956ء
67۔ ایضاً، 20 اپریل 1956ء

68۔ اس رباعی میں (کوئی دیکھے تو دیکھے مری نے خوازی) پندرہ روزہ صادق لاہور، 20 اپریل 1956ء

69۔ خاقانی شیروانی، اقبال لاہور، اپریل 1956ء

70۔ شعر اور ابہام، دستور لاہور، مئی 1956ء

71۔ مسجد کے زیر سایہ، پندرہ روزہ صادق لاہور، 4 مئی 1956ء

72۔ چراغ حسن حسرت، روزنامہ امروز لاہور، 26 جون 1956ء

73۔ بابا طاہر عریاں اور اقبال (بزبان انگریزی) اقبال لاہور، جولائی 1956ء

74۔ پاکستان اور ثقافتی سرگرمیاں، روزنامہ امروز لاہور، 14 اگست 1956ء

75۔ خاقانی شیروانی، اقبال لاہور، اکتوبر 1956ء

76۔ سرنوشت، گل خنداں لاہور نمبر، لاہور 1957ء

77۔ عبدالرحمان چغتائی، گل خنداں، لاہور، فنون لطیفہ نمبر، 1957ء

78۔ موسیقی اور امیر خسرو، گل خنداں، لاہور، فنون لطیفہ نمبر، 1957ء

79۔ جدید غزل، گل خنداں، لاہور، فنون لطیفہ نمبر، 1957ء

80۔ بابائے صحافت مولانا ظفر علی خان، ماہِ نو کراچی، جنوری 1957ء

81۔ بہزاد کے نگار خانے میں، الحمرا لاہور، اپریل مئی 1957ء

82۔ انقلاب کے بعد ادب، ماہِ نو کراچی، مئی 1957ء

83۔ جلال لکھنوی، روزنامہ امروز لاہور، 12 مئی 1957ء

84۔ ادب اور روایت، صحیفہ، سہ ماہی لاہور، جون 1957ء

85۔ اس تمثیل میں، نئی تحریریں، مرتبہ حلقہ ارباب ذوق لاہور، جلد نمبر 4

86۔ قائد اعظم کی ذات گرامی اور تخلیق شعر، پندرہ روزہ استقلال لاہور، یکم جنوری 1958ء

87۔ ثقافت کیا ہے؟ پندرہ روزہ استقلال لاہور، 15 جنوری 1958ء

88۔ فارسی اور اردو کے باہمی تعلق سے متعلق انٹرویو، پندرہ روزہ استقلال لاہور، 15 فروری 1958ء

89۔ جمالیات، پندرہ روزہ استقلال لاہور، یکم مارچ 1958ء

90۔ مسجد قرطبہ، پندرہ روزہ استقلال لاہور، یکم جون 1958ء

91۔ عیدالاضحیٰ، پندرہ روزہ استقلال لاہور، یکم جولائی 1958ء

92۔ FRESH LIGHT ON A VICENNA، اقبال لاہور، جولائی 1958ء

93۔ قیامِ پاکستان کے بعد کھیل، پندرہ روزہ استقلال لاہور، آزادی نمبر 1958ء

94۔ تعلیم، معلم اور متعلم، پندرہ روزہ استقلال لاہور، اکتوبر 1958ء

95۔ عہدِ خلفائے راشدین کے معاشرتی حالات، ثقافت لاہور، اکتوبر و نومبر 1958ء

96۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، پندرہ روزہ استقلال لاہور، یکم مارچ 1959ء

97۔ یورشِ تاتار اور متصوفانہ افکار و اذکار، اقبال لاہور، اپریل 1959ء

98۔ اقبال کا مردِ قلندر،، پندرہ روزہ استقلال لاہور، اقبال نمبر 1958ء

99۔ طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض ہفت روزہ لیل و نہار لاہور، 17 مئی 1959ء

100۔ قربانی اور اسوہ، ابراہیمی ہفت روزہ لیل و نہار لاہور، 14 جون 1959ء

101۔ سیدنا حسین امام شہید و مظلوم ہفت روزہ لیل و نہار لاہور، 12 جولائی 1959ء

102۔ سید احمد شاہ پطرس بخاری،، پندرہ روزہ استقلال لاہور، 15 جولائی 1959ء

103۔ ثقافتی اور تمدنی احیاء ہفت روزہ اقدام لاہور، 9 اگست 1959ء

104۔ سر سید اور مسلمانوں کا ملی اور ثقافتی احیاء، پندرہ روزہ استقلال لاہور، 15 اگست 1959ء

105۔ سر سید اور مسلمانوں کا ملی اور ثقافتی احیاء، نگارِ پاکستان کراچی، جنوری فروری 1971ء

106۔ عبدالمجید سالک، پندرہ روزہ استقلال لاہور، انقلاب نمبر 1959ء

107۔ سریلی بانسری، پندرہ روزہ استقلال لاہور، یکم دسمبر 1959ء

108۔ آرٹ کا زوال۔ علامہ اقبال کے تاثرات، روزنامہ ہلالِ پاکستان، لاہور، 21 اپریل 1960ء

109۔ عہدِ مغلیہ کی نقاشی، صحیفہ، لاہور شمارہ نمبر 14، جون 1960ء

110۔ ادب کی سماجی ذمہ داریاں، ماہنامہ استقلال لاہور، آزادی نمبر، 1960ء

111۔ شیخ عبدالقادر کی نثر،، ماہنامہ استقلال لاہور، اکتوبر، 1960ء

112۔ خواب اور خوبی، صحیفہ لاہور، شمارہ نمبر 15، اپریل 1961ء

113۔ مومن کی ایک مثنوی،، ماہنامہ استقلال لاہور، جون، 1961ء

114۔ ملتانی کافی میں تغزل کی علامات،، ماہنامہ استقلال لاہور، جنوری، 1961ء

115۔ چند بڑے ادیب، نقوش لاہور، لاہور نمبر، فروری 1962ء

116۔ مصوری اور مصر، نقوش لاہور، لاہور نمبر، فروری 1962ء

117۔ خواجہ فرید کا صوتی شعور، ماہنامہ استقلال لاہور، اپریل، 1962ء

118۔ کلاسیکی موسیقی، ماہنامہ استقلال لاہور، جولائی، 1962ء

119۔ جنگِ آزادی، روزنامہ جنگ کراچی، 15 اگست 1962ء

120۔یورشِ تاتار کے تاریخی منابع اور ماخذ، اقبال لاہور، اکتوبر 1962ء
121۔حفیظ جالندھری کی غزل، استقلال لاہور، دسمبر 1962ء
122۔پاک وہند کی کلاسیکی موسیقی کا ثقافتی مزاج اور امیر خسرو، صحیفہ لاہور، شمارہ نمبر 18، جنوری 1963ء
123۔اگر میراجی باغی ہوتے، ماہنامہ استقلال لاہور، فروری، 1963ء
124۔یورشِ تاتار اور سقوطِ بغداد، اقبال لاہور، اپریل 1963ء
125۔حالی کی شعری عظمت، ماہنامہ استقلال لاہور، اکتوبر، 1963ء
126۔THE MAGIC OF MAGIC، اقبال لاہور، جولائی 1965ء
127۔ملی اور لسانی زوال پذیری، اقبال ریویو کراچی، جولائی 1965ء
128۔دولتِ عباسیہ کی تاسیس، اقبال لاہور، اکتوبر 1965ء
129۔ہماری شعری روایات، مقالات شام ہمدرد، 66-1965ء
130۔موسیقی اور ہماری ثقافت کی ترجمانی، نقوش لاہور، شمارہ نمبر 104، جنوری 1966ء
131۔اقبال کے کلام میں رباعی کی اہمیت، مرتبہ مجلس یادگارِ اقبال لاہور، مطبوعہ اپریل 1968ء
132۔عمل چغتائی، ماہنامہ کتاب، لاہور، اپریل 1969ء
133۔غالب کا ایک شعر، فاران، کالج میگزین اسلامیہ کالج لاہور، جولائی 1969ء
134۔پاکستان کے تہذیبی سرمائے میں کشمیر کا حصہ، ماہنامہ کتاب، لاہور، کشمیر نمبر، اکتوبر 1969ء
135۔اندازِ بیاں، رسالہ یادگارِ غالب، کراچی، 1969ء
136۔حالی کی قدیم غزل ہفت روزہ حمایت اسلام لاہور، 12 جون 1970ء
137۔ملفوظات (امتیاز علی تاج) صحیفہ لاہور، شمارہ نمبر 53، تاج نمبر، اکتوبر 1970ء
138۔غنچۂ آرزو، دیوان صبا لکھنوی، تخلیق لاہور، جلد نمبر 1، شمارہ نمبر 2
139۔سید امتیاز علی تاج، تخلیق لاہور، جلد نمبر 1، شمارہ نمبر 3-4
140۔موسیقی میں مسلمانوں کا حصہ، قند، پشاور، موسیقی نمبر، شمارہ نمبر 4-5
141۔دہلی میں مرثیہ کا آغاز وارتقاء، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند، جلد ہفتم
142۔لکھنو میں مرثیہ کا آغاز وارتقاء، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان وہند، جلد ہفتم
143۔امیر خسرو، مطبوعہ ہماری موسیقی، ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی
144۔اقبال اور عطار، منشورات اقبال مرتبہ بزم اقبال لاہور، سن ندارد
145۔MINOR ARTS مشمولہ A History of Muslim Philosophy by M.M Sharif

غیر مدون افسانے:

1۔ ناکامی کی دنیا، مطبوعہ ہزار داستان، نومبر 1963ء
2۔ اس کی آخری محبت، مطبوعہ ہزار داستان، نومبر 1923ء
3۔ فلسفی کی بیوی، مطبوعہ ہزار داستان، اگست 1925ء
4۔ سوئے اتفاق (دو قسطیں) مطبوعہ ہزار داستان، دسمبر 1925ء، جنوری 1926ء
5۔ گناہ کی قربانی، مطبوعہ شمع شبستان، جہانگیر بکڈپو لاہور، طبع اول، 1925ء
6۔ لیلیٰ، مطبوعہ منتخب افسانے، جلد ہشتم، اردو مرکز لاہور
7۔ محبت کا فیصلہ: مطبوعہ نیرنگِ خیال، لاہور، فروری مارچ 1928ء
8۔ ایک دن، مطبوعہ ادبی دنیا، نومبر 1929ء
9۔ شجر عشق، مطبوعہ ادبی دنیا، دسمبر 1929ء
10۔ شام، مطبوعہ ادبی دنیا، جنوری 1930ء
11۔ ڈارون کے جدِ امجد اور حضرت انسان کی گفتگو، ادبی دنیا، مئی 1930ء
12۔ ثبوت، ادبی دنیا، جولائی 1930ء
13۔ بیوہ کا لڑکا، چاند، الہ آباد، نومبر دسمبر 1930ء
14۔ فطرت کا انتقام، فردوس، لاہور، نومبر 1932ء
15۔ فریب حسن، نگار، فروری 1949ء، لیکن یہ افسانہ کسی اور رسالے میں طبع ہوا اور اس کے بعد نگار میں شامل اشاعت کر لیا گیا، یہ افسانہ 25-1923 کے دور کا ہے، کیوں کہ اس پر عابد علی عابد بی اے لکھا ہوا ہے۔
16۔ انصاف، دیال سنگھ کالج میگزین، اکتوبر 1938ء

غیر مدون ماخوذ افسانے:

1۔ ایک خط (ماخوذ از جوزف کانرڈ)، ہزار داستان، جلد نمبر 7، شمارہ نمبر 3
2۔ گلیوں کا بانکا (ماخوذ از مائیکل آرلن)، جاذب نظر شخصیتیں، ہزار داستان، جلد نمبر 8 شمارہ 2
3۔ گناہ عظیم، (ماخوذ از مائیکل آرلن)، جاذب نظر شخصیتیں، ہمایوں، ستمبر 1927ء

غیر مدون ڈرامے:

1۔ سنیاسی (انگریزی سے ٹیگور کے ڈرامے کا ترجمہ) ادبی دنیا، جنوری 1930ء
2۔ مالنی (انگریزی سے ٹیگور کے ڈرامے کا ترجمہ) ادبی دنیا، فروری 1930ء
3۔ آدھ گھنٹہ، ادبی دنیا، اپریل 1930ء
4۔ قربانی (انگریزی سے ٹیگور کے ڈرامے کا ترجمہ) ادبی دنیا، مئی 1930ء
5۔ جرم، قانون دان اور انصاف، ادبی دنیا، جون 1930ء
6۔ کاچا اور دیویانی (انگریزی سے ٹیگور کے ڈرامے کا ترجمہ) ادبی دنیا، جولائی 1930ء، دیال سنگھ کالج میگزین، مارچ 1932ء
7۔ زندگی کی تلاش میں، ادب لطیف، ڈرامہ نمبر، اکتوبر نومبر 1954ء

ٹی وی ڈرامے:

1۔ طلسمات (نصف گھنٹے کے دورانیہ کا ڈرامہ) تاریخ نشر 20 اگست 1965ء
2۔ زنجیر در زنجیر (29 منٹ 30 سیکنڈ کے دورانیہ کا ڈرامہ ہے) تاریخ نشر 15 فروری 1968ء
(یہ ڈرامہ دراصل عابد کے ڈرامے ''زندگی کی تلاش'' ہی کی نشریاتی صورت ہے۔)

غیر مدون ریڈیائی ڈرامے/فیچر:

1۔ گوشہء عافیت (فیچر) تاریخ نشر 26 مئی 1946ء، 18 نومبر 1955ء
2۔ افرودیتی (یہ فیچر نشر کرنے کی اجازت نہیں دی گئی) تاریخ درج نہیں۔
3۔ گلدستہ (بچوں کا پروگرام) تاریخ نشر، 26 اگست 1951ء
4۔ لاہور کی کہانی، تاریخ نشر، 16 اگست 1952ء
5۔ فتح اندلس (حصہ چہارم) تاریخ نشر، 10 ستمبر 1952ء
6۔ بیوی بنام شوہر، تاریخ نشر، 18 مئی 1955ء
7۔ خانگی سیاسیات، تاریخ نشر 31 مئی 1955ء
8۔ جلوس گل بہ سیر چمن مبارک باد (غنائیہ) تاریخ نشر 14 اگست 1955ء

9۔ یورشِ تاتار، تاریخ نشر 29 ستمبر 1955ء
10۔ رنگِ حنا (غنائیہ) تاریخ نشر 11 جنوری 1958ء
11۔ زمین پر مریخ والوں کا حملہ، تاریخ نشر 22 فروری 1958ء
12۔ وادیٔ قمر کا سفر، تاریخ نشر 8 مارچ 1958ء
13۔ منگنی، تاریخ نشر 14 اکتوبر 1961ء
14۔ تابکار و نابکار (پہلی قسط) تاریخ نشر 20 فروری 1965ء
15۔ گھر میں چیزوں کی بے ترتیبی، تاریخ نشر 2 مارچ 1965
16۔ گاڑی کا سفر، تاریخ نشر 17 مارچ 1965ء
17۔ تابکار و نابکار (دوسری قسط) تاریخ نشر 12 جون 1965ء
18۔ دو آوازیں، تاریخ نشر ندارد

ان کے علاوہ ریڈیو اسٹیشن لاہور کے ایک رجسٹر (جس میں رائلٹی وغیرہ کا اندراج ہوتا ہے) سے نشر ہونے والے ڈراموں اور فیچروں کے نام ملے ہیں مگر ان کے مسودے دستیاب نہیں ہوئے۔

ڈرامہ ۔ فیچر، تاریخ نشر:

1۔ برکھا رت، 29 اگست 1940ء
2۔ ایک دو تین، 23 مارچ 1941ء
3۔ اک لعل بکاؤ ہے، 14 اپریل 1941ء
4۔ غالب کی محفل، 16 فروری 1941ء
5۔ چھان پھٹک، 20 جولائی 1946ء
6۔ من قماش فروش دل صد پارہ خویشم، 20 جون 1947ء
7۔ بغداد، 13 اپریل 1949ء
8۔ رعنا، 5 دسمبر 1950ء
9۔ حضرت مرزا مظہر جان جاناں، 20 جون 1951ء
10۔ لاہور کا شاہی قلعہ قسط نمبر 1 فروری 1952ء
11۔ لاہور کا شاہی قلعہ قسط نمبر 2، 23 مارچ 1952ء
12۔ لاہور کی کہانی، لاہور کے بازار، 16 جولائی 1952ء

13۔ فتح اندلس قسط نمبر 1، 16 جولائی 1952ء

14۔ فتح اندلس قسط نمبر 2, 13 اگست 1952ء

15۔ فتح اندلس قسط نمبر 3، 27 اگست 1952ء

16۔ لاہور کے باغات، 20 ستمبر 1952ء

17۔ مرقع، 26 اپریل 1953ء

18۔ تصادم، 4 دسمبر 1954ء

19۔ ہڑپہ، 9 دسمبر 1954ء

20۔ حقیقت ابدی ہے مقام شبیری، 27 اگست 1955ء

21۔ تاج درزیر مہتاب نگر، 23 جنوری 1956ء

22۔ جب یونان مرا، 23 جون 1956ء

23۔ چشمکیں نمبر 1، میر تقی میر لکھنو میں، 9 اکتوبر 1956ء

24۔ چشمکیں نمبر 2، معرکہ آتش وناسخ، 4 دسمبر 1956ء

25۔ شاہ خاقان (سفوکلیس کے کھیل ایڈی پس کی تلخیص)، 2 جنوری 1957ء

26۔ جاوید نامہ (غنائیہ) یکم فروری 1957ء

27۔ طوفان نوح، 2 فروری 1957ء

28۔ چشمکیں نمبر 3 معرکہ انیس ودبیر، 26 فروری 1957ء

29۔ شمع آخر، قلعہ معلیٰ کی ایک جھلک۔ 10 مئی 1957ء

30۔ داستان وتمثیل طلسم ہوشربا، 18 جون 1957ء

31۔ کارزار شہادت، 5 اگست 1957ء

32۔ وقت کا مسافر۔ 8 فروری 1958ء

33۔ بڑے گھر کی بیٹی (سلسلہ نمبر 734) 9 اپریل 1964ء

34۔ ذوالقرنین (سلسلہ نمبر 729)، 16 اپریل 1964ء

35۔ یادگار زمانہ ہیں یہ لوگ (انساء) 20 مئی 1969ء

36۔ کاش کہ پرے ہوتا ۔۔۔۔۔۔ 7 جون 1969ء

37۔ کاش کہ پرے ہوتا ۔۔۔۔۔۔ 8 جولائی 1969ء

38۔ صحرا، تاریخ نشر ندارد

39۔ لاہور، تاریخ نشر ندارد

40۔ میر حسن، تاریخ نشر ندارد

41۔ لاہور کے تاریخی کھنڈر، تاریخ نشر ندارد

42۔ جہلم، تاریخ نشر ندارد

43۔ نمبر 1 عیدیاں، نمبر 2 عید آزاداں، تاریخ نشر ندارد

44۔ داستانِ حرم، تاریخ نشر ندارد

45۔ سو ہے وہ بھی آدمی، تاریخ نشر ندارد

غیر مطبوعہ، غیر مدون کلام:

1۔ غیر مطبوعہ غزلیں 5 ہیں، جن کے اشعار کی تعداد 36 ہے۔

2۔ غیر مدوّن غزلیں 82 ہیں، جن کے اشعار کی تعداد 568 ہے۔

نظمیں:

1۔ غیر مطبوعہ نظموں کی تعداد سات ہے۔

2۔ غیر مدوّن نظموں کی تعداد 64 ہے (جو متفرق ادبی رسائل میں شائع ہوتی رہیں زیادہ تر کلام 1940ء سے پہلے کے دور کا ہے۔)

رباعیات:

1۔ غیر مدوّن رباعیات کی تعداد 26 ہے۔

2۔ غیر مطبوعہ رباعی صرف ایک ہے۔

غیر مدون تقاریر، لیکچر، انٹرویو:

الف) عابدؔ کی ریڈیائی تقریروں کے 19 مسودے ملے ہیں، جن میں سے ادبی موضوعات سے متعلق تقاریر حسب ذیل ہیں:

1۔ پاکستان میں فنونِ لطیفہ کا مستقبل، تاریخ نشر 12 فروری 1950ء

2۔ سیلانی کا سفر (اس میں لاہور کی ادبی و ثقافتی زندگی کو شگفتہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔) تاریخ نشر 15 فروری 1951ء

3۔ جنگِ آزادی کا اثر ادب پر، تاریخ نشر 24 مئی 1935ء

4۔ لاہور کی شخصیتیں (تاثیر اور تاجور نجیب آبادی) تاریخ نشر 14 مارچ 1955ء

5۔ ہماری علمی اور ادبی ترقی میں تراجم بہت اہمیت رکھتے ہیں، تاریخ نشر 20 اکتوبر 1956ء

6۔ مرثیہ۔ ایک صنف ادب، تاریخ نشر 14 جولائی 1957ء

7۔ آج کے ادب میں مقامی رنگ، تاریخ نشر 18 ستمبر 1963ء

8۔ تنقید کے نئے مسلک، تاریخ نشر 28 اپریل 1964ء

9۔ مولانا حالی بحیثیت سوانح نگار، تاریخ نشر 31 دسمبر 1965ء

10۔ سخن فہمی، تاریخ نشر 31 اکتوبر 1966ء

ب) عابدؔ کی ایک گفتگو کرنل محمد خان نے اپنے گھر پر (راولپنڈی میں) ریکارڈ کی تھی جس کا موضوع سخن فہمی اور حسن ہے۔ اس ملاقات کی تاریخ انھیں یاد نہیں البتہ یہ عابد کی زندگی کے آخری دور (69۔1968ء) کی بات ہے۔

ج) عابدؔ کے ایم۔ اے فارسی کی کلاس لیکچر 44-1943ء انگریزی زبان میں (ٹائپ شدہ) ڈاکٹر وحید قریشی کے پاس محفوظ ہیں، تفصیل یہ ہے۔

1۔ مطلع انوار خسرو، پہلا خاکہ ہے اور اس کے مطابق نکات کی وضاحت ہے، پانچ صفحے انگریزی میں اور چار فارسی میں ہیں۔

2۔ بابا طاہر عریاں۔ اس میں کنایات اور رباعی کے ارتقاء پر مباحث بھی ہیں۔
ڈیڑھ صفحے کے توضیحی نوٹ ڈاکٹر وحید قریشی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں جو عابدؔ نے ہی لکھوائے تھے۔

3۔ سکندر نامہ۔ اس میں مثنوی کے ارتقاء پر بحث ہے۔ فردوسی اور نظامی کا موازنہ کیا گیا ہے۔ یہ لیکچر چھ صفحات کا ہے اور مزید دو صفحے فارسی میں ڈاکٹر وحید قریشی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں جو عابدؔ نے لکھوائے تھے۔

4۔ قصائد عرفی۔ یہ لیکچر چار صفحات کا ہے اور آخر میں ڈاکٹر وحید قریشی کے ہاتھ کے لکھے ہوئے توضیحی نکات ہیں جو عابدؔ ہی نے لکھوائے تھے۔

5۔ فرخی سیستانی۔ قصیدہ کے فن، ارتقاء اور فرخی کی قصیدہ گوئی پر چار صفحوں کا لیکچر

ہے۔

6۔ یہ لیکچر چھ صفحات پر مشتمل ہے۔ غزل کی تعریف اور فارسی غزل پر مختصر مگر جامع لیکچر ہے، اس لیکچر میں عابد نے شمس قیس رازی کے خیالات کی توضیح کی ہے۔ مزید یہ کہ مختلف دبستانوں کا عہد بہ عہد تذکرہ اور تعارف ہے۔

7۔ نظیری۔ چھ صفحات کا لیکچر ہے۔ اس کے علاوہ ڈیڑھ صفحے کے توضیحی نوٹس بھی ہیں۔

غیر مدون تبصرے/ اداریے / کالم:

عابد نے ''صحیفہ'' میں جمع متکلم کے عنوان سے اداریے تحریر کیے ان میں سے اکثر اس لائق ہیں کہ ان کا انتخاب مرتب کیا جائے۔

''صحیفہ'' میں ''تعصبات'' کے عنوان سے انہوں نے علم وادب کی کتابوں پر تبصرے کیے۔

عابد نے ہفت روزہ ''لیل و نہار'' میں بوئے گل نالہء دل کے عنوان سے کالم لکھے، انہیں امین ہاشمی نے مرتب کیا بلکہ بعض کالم کتابت شدہ بھی ہیں لیکن ابھی تک شائع نہیں ہو سکے۔ (کتابیات عابد بحوالہ ''سید عابد علی عابد :شخصیت اور فن'')

مزید:

عابد کا ڈراما ''زندگی کی تلاش'' پاکستانی ادب (1988) / جلد 6 حصہ دوم مرتبہ، رشید احمد

عابد کا مقالہ ''عوامی صوفیاء شاعری'' ۔ ''نخلستانِ ادب'' خواجہ فرید نمبر 2006ء صادق ایجرٹن کالج بہاولپور، نگران ڈاکٹر طاہر تونسوی

مقالہ ''رومی کا تغزل''، ''صحیفہ'' دیال سنگھ کالج لاہور سن ندارد دیکھئے نمبر 24

تذکرہ کتب

ان کتابوں کی فہرست درج ہے جن میں سید عابد علی عابد کے بارے میں مقالات / خاکے / تاثرات / کوائف / حوالے ملتے ہیں:

اصغر حسین نظیر لدھیانوی — ''مختصر تاریخ ادب اردو''، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، 1953ء

اصغر حسین نظیر لدھیانوی — ''تذکرہ شعرائے لاہور''، عشرت پبلشنگ ہاؤس، 1953ء

ابو سعید نور الامین، ڈاکٹر — ''تاریخ ادبیاتِ اردو'' (حصہ اول: اردو نثر) لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 2000ء

ابنِ فرید — ''نیرنگِ نظر'' علی گڑھ

انور صابر، ڈاکٹر — ''پاکستان میں اردو غزل کا ارتقاء'' لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 2002ء

انوار احمد، ڈاکٹر — ''اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 2007ء

جابر علی سیّد — ''تحقیق و تنقید''، ملتان، کاروانِ ادب 1987ء

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر — ''اقبال بحیثیت شاعر'' لاہور، مجلس ترقی ادب 1997ء

زاہد حسین انجم — ''ہمارے اہلِ قلم''، لاہور، ملک بکڈپو، 1998ء

سالک، عبدالمجید — ''سرگذشت''، لاہور، قومی کتب خانہ، 1966ء

سلطانہ مہر — ''سخنور'' تذکرہ شعرائے پاکستان، کراچی، التحریر، 1980ء

سہیل بخاری، ڈاکٹر — ''اردو ناول نگاری''، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، 1966ء

سلیم اختر، ڈاکٹر ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، 2005ء

سلیم اختر، ڈاکٹر ''ادب اور کلچر'' سنگِ میل پبلی کیشنز، 2002ء

سلیم اختر، ڈاکٹر ''پاکستان میں اردو ادب: سال بہ سال'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، 1982ء

سلیم اختر، ڈاکٹر ''اردو زبان کی مختصر ترین تاریخ''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز 2008ء

شارب ردولوی، ڈاکٹر ''جدید اردو تنقید: اصول و نظریات''، لکھنو، اتر پردیش اکیڈمی 1994ء

شبنم شکیل ''تقریب کچھ تو......'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، 2003ء

شورش کاشمیری ''اقبالی مجرم''، لاہور مکتبۂ چٹان، 1974ء

غفور شاہ قاسم ''پاکستانی ادب: شناخت کی نصف صدی'' راولپنڈی، ریز پبلی کیشنز، 2000ء

فتح محمد ملک ''اندازِ نظر'' لاہور، التحریر، 1980ء

فیروز سنز (مرتب) ''جدید شعراء اردو (معاصرین)'' لاہور، فیروز سنز 1964ء

فیروز سنز (مرتب) ''اردو انسائکلو پیڈیا'' لاہور، فیروز سنز 1964ء

گوہر نوشاہی، ڈاکٹر ''لاہور میں اردو شاعری کی روایت'' لاہور، مکتبۂ عالیہ، 1991ء

مالک رام ''تذکرۂ معاصرین'' نئی دہلی، مکتبہ جامعہ 1992ء

محمد حسن عسکری (مرتب) ''میری بہترین نظم'' الہ آباد، کتابستان 1942ء

محمد طفیل ''صاحب'' لاہور، ادارہ فروغ اردو 1964ء

محمد اسلم، پروفیسر ''وفیاتِ مشاہیرِ پاکستان''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1990ء

محمد اسماعیل پانی پتی ''شعراء متغزلین'' لاہور، ادارہ فروغ اردو، 1953ء

محمد باقر نسیم رضوانی ''تذکرۂ شعرائے پنجاب (عہدِ حاضر)'' گجرات، ناشر ندارد

1937ء

محمد اشرف خان، ڈاکٹر ''اردو تنقید کا رومانوی دبستان'' لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، 1996ء

محمد اشرف خان، ڈاکٹر ''رومانویت اور اردو ادب میں رومانوی تحریک'' لاہور، الوقار، 1998ء

ملک حسن اختر، ڈاکٹر ''تاریخ ادبِ اردو'' لاہور، یونیورسٹی بک ایجنسی، 1979ء

منظور حسین، خواجہ ''اردو غزل کا خارجی روپ''، لاہور، مکتبۂ کارواں، 1981ء

معین الدین عقیل ''پاکستانی غزل: تشکیلی دور'' کراچی، ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پاکستان، 1997ء

میراجی ''اس نظم میں'' دہلی، ساقی بک ڈپو، س ن

محمد سعید، حکیم (مرتب) ''مقالاتِ شام ہمدرد'' کراچی، ہمدرد اکیڈمی، 1981ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر ''غزل اور مطالعۂ غزل'' کراچی، انجمنِ ترقی اردو، 1955ء

عبدالسلام خورشید ''وے صورتیں الٰہی'' لاہور، قومی کتب خانہ، 1976ء

عبداللہ، ڈاکٹر سیّد ''اشاراتِ تنقید''، لاہور، مکتبہ خیابان، 1972ء

''اردو ادب، 1857 تا 1944، لاہور، مکتبہ خیابان، 1967ء

عبدالغنی، ڈاکٹر ''روحِ بیدل'' لاہور، مجلس ترقی ادب، 1968ء

عبدالستار نیازی، ڈاکٹر ''مجنوں گورکھپوری: حیات وفن'' کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان 2004ء

عنایت اللہ، شیخ ''ہمارا پنجاب'' لاہور، اقبال اینڈ کمپنی، س ن

عشرت رحمانی ''اردو ڈراما کا ارتقا'' لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، 1968ء

عشرت رحمانی ''اردو ادب کے آٹھ سال'' لاہور، کتاب منزل، س ن

عبدالرؤف، شیخ، ڈاکٹر ''سیّد عابد علی عابدؔ: شخصیت اور فن'' لاہور، بزم اقبال، 1993ء

عبدالرؤف، شیخ، ڈاکٹر ''سیّد عابد علی عابدؔ'' (کتابیات) اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1987ء

وزیر آغا، ڈاکٹر "نئے مقالات"، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، 1972ء
وزیر آغا، ڈاکٹر "اردو شاعری کا مزاج" لاہور مکتبۂ عالیہ، 1978ء
یوسف حسین خاں، ڈاکٹر "اردو غزل" لاہور، آئینہ ادب، 1964ء
یونس جاوید "حلقہ ارباب ذوق"، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1985ء

حواشی

(1) عبدالرؤف شیخ، ڈاکٹر ''سید عابد علی عابد: شخصیت اور فن'' ص:20

(2) ایضاً ص:24

(3) ایضاً ص:23

(4) ایضاً ص:24

(5) ''صحیفہ'' عابد علی عابد نمبر

(6) ''سیّد عابد علی عابد: شخصیت اور فن'' ص:39

(7) ایضاً ص:44

(8) ''تقریب کچھ تو'' ص:16

(9) ماہنامہ ''علامت'' لاہور، دسمبر 2002ء

(10) مقالہ ''عابد صاحب کے بعض ادبی مسائل ومباحث'' مطبوعہ ''صحیفہ'' (عابد نمبر)

(11) ''صحیفہ'' عابد نمبر

(12) ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' ص:174-173

(13) ایضاً ص:176

(14) ''صحیفہ'' عابد نمبر

(15) ''صحیفہ'' اداریہ: مارچ 2006ء۔۔۔مقالہ بعنوان ''ذکرِ عابد''، ''صحیفہ'' عابد نمبر

(16) ''صحیفہ'' عابد نمبر

(17) ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' ص:208

(18) ''میں کبھی غزل نہ کہتا'' ص:28

(19) ''ان کی باتوں میں گلوں کی خوشبو''، ''صحیفہ'' عابد نمبر

(20) ''کھوئے ہوؤں کی جستجو''ص: 217

(21) ''صاحب''ص:176

(22) ایضاً

(23) اس کے باوجود میں اس امر پر یقیناً زور دوں گا کہ بعض مقامات پر ان کا انداز ایک ناقد کا کم اور معلم کا زیادہ محسوس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں صرف ایک ہی مثال (''شعر اقبال'' ص:68) کافی ہوگی:

> ''انوار سہیلی'' کی رسمی تدریس کی غایت بھی صرف یہ ہے کہ طالب علم کو چند ایسی کہانیاں معلوم ہو جائیں جن سے اخلاقی اسباق مترشح ہوتے ہیں لیکن ''انوارِ سہیلی'' کے مطالعے کا ایک اور اسلوب بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ استاد اس دلکش اور دل پذیر کتاب کی تاریخ بیان کرے، اصل سنسکرت کتاب کا سراغ دے، یہ بتائے کہ رودکی نے اس کتاب کو منظوم کیا، نصر اللہ کے نثری متن ''کلیلہ دمنہ'' کا ذکر کرے۔ فارسی ادبیات میں ابن مقفع کی اہمیت سے بحث کرے اور پھر طالب علم کو یہ بتائے کہ نصر اللہ کے متن میں اور حسین واعظ کے متن میں کہ ''انوارِ سہیلی'' کہلاتا ہے، کیا فرق ہے اور فارسی نثر نصر اللہ سے حسین واعظ کاشفی تک کن کن مراحل سے گزری ہے؟''

واضح رہے کہ اس موقع پر اقبال کی تعلیم کا ذکر ہو رہا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا بولتے بولتے عابد خود کو کلاس میں محسوس کرنے لگتے ہیں اور جس طریقے اور تفصیلی معلومات کے ساتھ وہ ''انوارِ سہیلی'' اپنے طالب علموں کو پڑھاتے، اس کے ذکر اور طریق تدریس کی وضاحت سے وہ نفسی آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ نکتہ عابد کے اسلوب کے عناصرِ ترکیبی کے مطالعے اور تشکیلی عناصر کی تفہیم میں بھی کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کی تحریروں سے اس نوع کی مثالوں کی تلاش دشوار نہ ہوگی۔

(24) بقول عابد:

''مذاقِ سلیم کے حصول کے لئے لازم ہے کہ نقاد کا مشاہدہ وسیع ہو اور جو کچھ اس

نے دیکھا ہے، اس میں سے معنی خیز مشاہدات کو چھانٹ کر ذہن میں رکھا ہوتا کہ جب کسی غیر معمولی تشبیہ اور نادر استعارے سے واسطہ پڑے تو مطلب سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔" ("اصولِ انتقادِ ادبیات"، ص:136)

(25) عابد نے "شعر اقبال" (ص:208) میں ایک موقع پر اس خیال کا یوں اظہار کیا تھا:

"جہاں کوئی مضمون مناسب الفاظ سے کام لے کر اس طرح ادا کیا جائے کہ اس کی تمام دلالتیں روشن ہو جائیں تو صنعتِ قطعیت پیدا ہو گی۔ قطعیت میں ادق الفاظ بھی استعمال ہوں گے، دقیق اور نادر استعارات سے بھی مدد لی جائے گی کیونکہ مقصد یہ ہو گا کہ توضیحِ مطلب ہو جائے...... قطعیت کا تعلق توضیحِ معانی سے ہے، بالخصوص جب معانی مطلوب دقیق ہوں۔ ہو سکتا ہے کسی فن کار کا اسلوبِ اظہار سادہ ہو مگر قطعیت سے متصف نہ ہو یعنی اسے یہ اہلیت بھی حاصل نہ ہو کہ معمولی معانی کی توضیح کر سکے۔"

(26) T. S. Eliot. " Selected Essays" p:15

(27) یہ امر قابلِ غور ہے کہ یہ فقرہ عابد کی بیشتر تصانیف میں ملتا ہے چنانچہ "انتقاد" (1956ء) "اصولِ انتقادِ ادبیات" (1960ء) اور "شعرِ اقبال" (1954ء) بھی اس کی تکرار ملتی ہے۔

(28) محمد اسماعیل پانی پتی "سید عابد علی عابد: حیات اور تصنیفات" مطبوعہ "صحیفہ" عابد نمبر 1971ء

(29) "صحیفہ" عابد نمبر

(30) تلازمہ قابلِ غور ہے

(31) "ہزار داستان" کا لاہور سے 1919ء میں اجرا ہوا، عابد علی عابد ادارت میں شامل تھے۔

(32) "سید عابد علی عابد: شخصیت اور فن" ص:431

(33) ایضاً ص:432

ماخذ

سلطانہ مہر — ''سخنور: تذکرۂ شعراء پاکستان'' کراچی ادارہ تحریر، 1979ء

سلیم اختر، ڈاکٹر — ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز 2005ء

شبنم شکیل — ''تقریب کچھ تو'' لاہور سنگِ میل پبلی کیشنز 2003ء

شہرت بخاری — ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' لاہور سنگِ میل پبلی کیشنز 2002ء

عبدالرؤف شیخ، ڈاکٹر — ''سیّد عابد علی عابدؔ: شخصیت اور فن'' لاہور بزمِ اقبال 1993ء

عبدالرؤف شیخ، ڈاکٹر — ''سیّد عابد علی عابدؔ'' (کتابیات) اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان 1987ء

محمد طفیل — ''صاحب'' لاہور ادارہ فروغ اردو 1964ء

جرائد

''صحیفہ'' سیّد عابد علی عابد نمبر جولائی 1971ء مجلس ترقی ادب، لاہور

''صحیفہ'' شمارہ: 184، مارچ 2006ء مجلس ترقی ادب، لاہور

''تخلیق'' سیّد عابد علی عابد نمبر 1971ء (لاہور)

''نصرت'' لاہور 19 جون 1960ء